



« Job : humoriste » : Vécu de la professionnalisation de l'humoriste québécois francophone

par

Isha Bottin

Département de communication

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des arts et des sciences

en vue de l'obtention du grade de M. Sc.

en sciences de la communication

option Communication médiatique

Avril 2013

© Isha Bottin, 2013

Université de Montréal  
Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé :  
« Job : humoriste » : Vécu de la professionnalisation de l’humoriste québécois francophone

présenté par :  
Isha Bottin

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Lorna Heaton  
Président-rapporteur

Thierry Bardini  
Directeur de recherche

Claude Martin  
Membre du Jury

**Résumé :**

Cette recherche exploratoire et empirique porte sur le vécu de la professionnalisation de l'humoriste québécois francophone. Les ressources théoriques et scientifiques sur le sujet étant peu nombreuses, la théorie ancrée (*The Grounded Theory*) de Glaser et Strauss (1967) nous permettra d'utiliser nos données de terrain afin que nous puissions les confronter et établir un canevas théorique sur le métier de l'humoriste. Nous nous sommes aussi penchés sur l'étude du rire de Bergson. Selon lui, le rire peut avoir une fonction sociale et c'est aussi un langage universel qui permet à tout un chacun de se reconnaître et de faire partie d'un tout. Du point de vue méthodologique, nous avons interrogé huit humoristes québécois, sept hommes et une femme, jeunes et moins jeunes, ayant fait, ou pas, l'École nationale de l'humour, mais avec comme particularité commune de gagner leur vie en faisant de l'humour. À la suite de ces entrevues, nous avons décidé d'interroger la Directrice de l'École nationale de l'humour, Louise Richer, car chaque humoriste avait un lien particulier avec cette institution. Les entrevues, de type semi-dirigé, ont été réalisées sous une forme chronologique, reliées à une grille de questions sous le thème de la professionnalisation. Les données ont été recueillies et retranscrites (*verbatim*) grâce à un enregistrement sonore. Faire de l'humour est une profession non conventionnelle où chaque humoriste est laissé à lui-même, mais où rapidement il se crée une espèce de microcosme autour de lui afin de pouvoir évoluer et agir indépendamment des autres. L'adolescence, l'École nationale de l'humour ainsi que le contexte culturel Québécois seront des éléments incontournables à leur professionnalisation.

**Mots-clés :** Humoriste, professionnel, québécois, francophone, vécu, professionnalisation.

## **Abstract :**

This exploratory and empirical research focuses on the professionalization experience of the francophone comedian in Quebec. The theoretical and scientific resources on the subject being scarce, Glaser and Strauss' Grounded Theory (1967) will allow us to use and compare our field data so that we can check them against each other and establish a theoretical framework on the job of comedian. We also examined Bergson's study of laughter. According to him, laughter can have a social function and it is also a universal language that allows everyone to recognize themselves and be part of a whole. From a methodological point of view, we interviewed eight Quebec comedians, seven men and one woman, young and old, whether they have studied at the *École nationale de l'humour* or not, but with the common feature of humor being their livelihood. Following these interviews, we decided to ask the Director of the *École nationale de l'humour*, Louise Richer, because every comedian has a special relationship with the institution. Interviews, of a semi-structured type, were carried out in a chronological form, connected to a set of questions on the theme of professionalization. The data were collected and transcribed (verbatim) with a sound recording. Making humor is an unconventional profession in which every comedian is left to himself, but where quickly he creates a kind of microcosm around himself so he can move and act independently. Adolescence, the *École nationale de l'humour* and the Quebec cultural context will be essential elements to their professionalization.

**Keywords :** Comedian, professional, *Québécois*, francophone, experience, professionalization, humor.

## TABLE DES MATIERES

<b>REMERCIEMENTS .....</b>	<b>VIII</b>
<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>1</b>
<b>1 CHAPITRE 1 : PROBLEMATIQUE .....</b>	<b>4</b>
1.1 LE THEME DE LA RECHERCHE .....	5
1.1.1 <i>L'humour dans tous ses états : définitions et formes</i> .....	5
1.1.2 <i>L'humour au Québec</i> .....	11
1.1.2.1 L'histoire de l'humour au Québec .....	13
1.1.2.2 Quelques statistiques.....	22
1.1.2.3 Le cadre institutionnel.....	26
1.1.2.4 Définitions et caractéristiques de la professionnalisation .....	27
1.2 REVUE DE LA LITTERATURE SUR L'HUMOUR.....	29
1.2.1 <i>Les écrits au Québec</i> .....	29
1.2.2 <i>Études américaines</i> .....	30
1.2.2.1 La vision de Meyer : .....	30
1.2.2.1.1 Les quatre fonctions de l'humour : .....	33
1.2.2.2 La vision de Lynch : .....	34
1.2.2.2.1 La classification des trois théories de l'humour : .....	35
1.2.3 <i>Le rire selon Bergson</i> .....	37
1.3 LA QUESTION DE RECHERCHE .....	40
<b>2 CHAPITRE 2 : DEMARCHE THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE .....</b>	<b>44</b>
2.1 LA THEORIE ANCREE ( <i>THE GROUNDED THEORY</i> ).....	45
2.2 L'INSTRUMENT.....	48
2.2.1 <i>La grille d'entrevue</i> .....	50
2.2.2 <i>L'échantillonnage</i> .....	52

2.2.2.1	Choix de l'échantillonnage .....	52
2.2.2.2	Plan d'échantillonnage .....	52
2.2.3	<i>Recrutement</i> .....	55
2.2.4	<i>Le prétest méthodologique</i> .....	56
2.3	PORTRAIT DES PARTICIPANTS .....	57
2.4	CATEGORISATION DES DONNEES .....	62
2.5	SATURATION DES DONNEES .....	65
2.6	ANONYMAT ET CONFIDENTIALITE .....	65
<b>3</b>	<b>CHAPITRE 3 : ANALYSE DES RESULTATS</b> .....	<b>67</b>
3.1	UNE PROFESSION NON CONVENTIONNELLE .....	67
3.2	L'ADOLESCENCE : UNE EPOQUE CHARNIERE .....	69
3.3	CONTEXTE QUEBECOIS : L'ECOLE VERSUS L'APPRENTISSAGE SUR LE TERRAIN .....	70
3.4	HUMOUR QUEBECOIS ET REFERENCES CULTURELLES .....	76
3.5	PARTICULARITES DU <i>STAND-UP</i> COMIQUE .....	78
3.6	LE RAPPORT A L'INSTITUTION : L'APIH, LES OLIVIER. ....	82
3.7	PRESSION ET NOTORIETE : QU'EN EST-IL AU QUEBEC ? .....	86
<b>4</b>	<b>CHAPITRE 4 : DISCUSSION</b> .....	<b>92</b>
4.1	LE RIRE .....	92
4.2	L'HUMOUR .....	94
4.2.1	<i>L'expression de la supériorité, l'apaisement des tensions et l'interprétation de l'incongruité</i> .....	94
4.2.2	<i>Meyer et ses quatre fonctions de l'humour</i> .....	96
4.3	LA PROFESSIONNALISATION .....	98
4.3.1	<i>Statut particulier de l'humoriste</i> .....	99
4.3.2	<i>La profession d'humoriste</i> .....	101

4.3.3	<i>L'École de l'humour, étape cruciale de leur professionnalisation .....</i>	102
4.3.4	<i>L'association professionnelle .....</i>	104
4.3.5	<i>L'humoriste, produit d'un système institutionnel .....</i>	105
<b>CONCLUSION .....</b>		<b>107</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>		<b>113</b>
<b>ANNEXE.....</b>		<b>I</b>

## REMERCIEMENTS

J'aimerais commencer en remerciant Laurent Paquin, Jean-Michel Anctil, Alex Perron, Patrick Groulx, Daniel Grenier, Martin Matte, Claudine Mercier, Philippe Laprise et Louise Richer pour leur disponibilité et leur intérêt dans cette recherche. Leur générosité, leur gentillesse et leur professionnalisme dans ce travail d'introspection, ont fait en sorte que cette étude aboutisse, mais surtout qu'elle nous en apprenne plus sur le métier et la façon de voir cet art qu'est l'humour.

J'aimerais, bien évidemment, remercier Thierry Bardini, mon Directeur de recherche, pour ses conseils, son aide, ses pistes de réflexion, son investissement ainsi que son approche de travail, car sans lui, cette étude n'aurait pu être réalisée. Merci à Dominique Meunier, professeur à l'Université de Montréal, pour la longue discussion et les éclaircissements sur mon choix final d'étude.

Merci à l'Université de Montréal pour cet appel du 8 novembre 2009 qui me confirmait mon admission en janvier 2010 à la maîtrise en communication. Merci d'avoir eu confiance en moi et de m'avoir acceptée avec le bagage qui était le mien, un baccalauréat en travail social réalisé en Belgique.

Un merci tout particulier à Pierre, mon *chum*, de m'avoir épaulée, écoutée et soutenue durant ce long processus et à ses très mignonnes inquiétudes face à mes nuits blanches. Merci d'avoir été toi. Merci à mes parents pour leur soutien inconditionnel face à l'ampleur du travail et leurs questions hebdomadaires sur l'avancement de mon écriture. Et enfin, merci à ma famille



et à mes amis (surtout Julie sans qui je n'aurai pu rendre mon mémoire) pour l'intérêt qu'ils ont porté à mon sujet de recherche.



## INTRODUCTION

22 décembre 2005, 18h35. Arrivée sur un sol québécois peu enneigé, mon regard est tout de suite attiré vers une multitude de lumières colorées qui semble éclairer la planète entière. Les fêtes de fin d'année approchent, une certaine effervescence plane dans l'air. Seule, perdue, paumée même, avec comme seul et unique bagage un énorme sac à dos qui malheureusement est resté à Atlanta, un manteau aussi fin que de la soie et des chaussures qui ne semblent pas à même d'affronter les grands froids nordiques, il y a en moi cette force et cette volonté de vouloir tout connaître, tout voir, tout explorer, non comme une simple touriste, mais plutôt comme un membre à part entière de cette petite communauté qui m'a toujours fascinée. Étant moi-même québécoise, et ayant vécu mes premières années ici, les quelques souvenirs qu'il m'en restait semblaient lointains et teintés d'une certaine tristesse.

J'ai cependant décidé de me plonger corps et âme dans cette culture, ce folklore, cette langue, française certes, mais différente de la mienne... Je voulais tout faire afin de ne pas me sentir différente et tenter de rattraper le temps perdu... Yvon Deschamps, *Rock et Belles Oreilles*, *100 Limites*, *Ding et Dong*, *La petite vie*, Dominique Michèle, *Les cyniques*, Clémence Desrochers, *Les Zapartistes*, et j'en passe, sont des personnages, des humoristes, des groupes qui ont marqué la vie de la plupart des Québécois, mais qui ont aussi contribué à cette histoire particulière qu'a le Québec avec le reste du Canada dans sa relation d'amour-haine, *je t'aime moi non plus*. Cette envie de se dissocier de la culture anglophone canadienne, ce fossé avec les Américains des États-Unis, cette façon de s'appropriier leur bout de terre ; tous ces éléments, que ce soit avec la langue, les enjeux sociétaux, la politique, la culture, le rire, l'éducation, etc. ont fait en sorte que les Québécois se distinguent des autres peuples.

Difficilement comparable, je pourrais aisément les associer à ce petit village gaulois d'Armorique qui résiste encore et toujours à l'envahisseur.

Un baccalauréat en travail social dans les poches, je suis arrivée ici en quête de mon identité québécoise. J'ai décidé de me plonger dans cette culture bien à part en tentant de comprendre les rouages et le fonctionnement de cette société qui ne m'était pas à 100 % inconnue, mais qui semblait très lointaine de ma petite Belgique.

Continuons cette chronologie en nous plongeant deux années plus tard et retrouvons-nous le soir du 31 décembre 2008... Quelques-uns de nos amis proches viennent célébrer la nouvelle année à la maison. Au menu : petits fours, foie gras, champagne, mets préparés avec soin par la gent féminine, mais surtout, et oh ne pensez pas y échapper, le rendez-vous annuel de plus ou moins trois millions de québécois devant leur téléviseur vers les 23h30... Tradition méconnue au-delà de leurs frontières, ou du moins beaucoup moins sacrée et importante qu'ici ; c'est en famille, entre amis, seul ou en couple, que les Québécois décident de terminer et de commencer une nouvelle année en se remémorant les faits marquants de l'année passée. Acteurs, comédiens, humoristes, imitateurs, nous plongent durant une heure et demie dans leur univers, et nous transmettent, à leurs façons, ce qui a marqué l'actualité. Cyniques, bienveillants, ironiques, tous les coups sont permis... Enfin presque! Car cette année-là, c'est à Véronique Cloutier et à Louis Morissette que la direction de Radio-Canada a confié cette mission alléchante, trépidante même, mais aisément compromettante.

Car dès le lendemain de ce fameux *Bye-Bye 2008*, ce couple, pourtant très aimé des québécois, fut affublé de nombreux qualificatifs dont « racistes », « imbéciles », « mauvais juges », *plates* ; autant de termes qui ont démontré l'émotion qu'avait créé cette revue satirique de fin

d'année. Beaucoup de questions ont surgi dans mon esprit et les réponses méritaient une réflexion plus poussée... Car comment une émission humoristique avec ce contexte festif pouvait impliquer une telle controverse? Pourquoi toute la presse québécoise en a fait sa une pendant près de trois jours? Pourquoi les auteurs et concepteurs de cette émission ont dû s'excuser? Comment cela se faisait-il que la *Ligue des Noirs* se soit sentie bafouée et humiliée? Suite à tout cela, j'ai compris l'importance et la place qu'avait l'humour au Québec, et c'est à partir de ce moment-là que mon sujet a commencé à se former et que tout doucement, ma question de recherche a vu le jour...

Avant d'entrer dans le vif du sujet, voici une brève présentation de ce que cette recherche comporte. Ce mémoire est divisé en quatre chapitres ; le premier s'attelle à la problématique avec le thème de la recherche qui se penchera sur l'humour, sa définition, ses différentes formes et son historique au Québec. Je développerai ensuite la revue de la littérature avec deux auteurs américains (Meyer et Lynch) qui ont attiré mon attention avec leurs théories et leurs fonctions de l'humour, pour ensuite poursuivre avec Bergson et son essai sur le rire, et enfin, en clôture de ce chapitre, je terminerai avec ma question de recherche. Le deuxième chapitre se concentrera sur la démarche théorique et méthodologique avec l'explication de la théorie ancrée (*The Grounded Theory*), la description de l'instrument utilisé, le portrait de chaque participant, ainsi que la catégorisation des données. Le troisième chapitre portera sur l'analyse des résultats avec sept thèmes principaux. Le quatrième et dernier chapitre traitera de la discussion avec trois thèmes principaux : le rire, l'humour et la professionnalisation.

## 1 CHAPITRE 1 : PROBLÉMATIQUE

N'est-il pas courant d'entendre au détour d'une ruelle animée, dans les dédales d'une université grouillante d'étudiants, dans les bureaux d'une compagnie de production réputée pour ses bons coups ou même à l'arrière-scène d'un plateau de tournage télévisuel, une concentration de gens, jeunes et moins jeunes, discutant du dernier spectacle d'humour à la mode, de la présence des humoristes sur les diverses plateformes, des impressions, ou pour les plus téméraires, des conseils et des recommandations sur le dernier *Bye-bye*, mais aussi de monsieur ou madame tout le monde qui se demande quel humoriste aller voir car *il y en a deux ou trois qu'ils adorent plus que tout*.

Et comment ne pas passer à côté de l'éternelle question que beaucoup se sont posée et se posent encore : y a-t-il trop d'humoristes au Québec? À l'heure actuelle, il y en a plus de 200<sup>1</sup>, et le nombre ne cesse de s'accroître. Beaucoup ont déjà un diplôme, une carrière, avant de se réorienter et de plonger dans le monde de l'humour. L'humour est partout, et nous le côtoyons dans toutes les sphères de nos vies, tant sociales que politiques, personnelles ou professionnelles.

Mais comment cela se fait-il qu'il y ait autant d'humoristes? Pourquoi sont-ils si populaires? Pourquoi avons-nous autant besoin de l'humour dans nos vies? Toutes ces questions peuvent nous montrer à quel point l'humour est omniprésent, mais surtout qu'il est important de prendre le temps de rire et de faire une pause dans nos vies mouvementées et si souvent compartimentées. Le rire nous permet de nous évader de notre quotidien parfois lourd à porter, mais il nous aide aussi à avoir un regard différent sur notre société ; regard qui ne sera pas le

---

<sup>1</sup> En me fiant sur le site internet de *wikipédia* sur la question du nombre d'humoristes répertoriés au Québec, j'ai moi-même compté leur nombre en consultant leur liste exhaustive.

même selon la personne et sa personnalité. La censure existe et a déjà excité. Plusieurs cas récents me sautent aux yeux comme celui de l'humoriste Guillaume Wagner qui a été cité hors contexte sur les réseaux sociaux en utilisant une phrase de son dernier *one man show* sur Marie-Hélène Thibert. Excuses, lettres, débats sur la place publique s'en sont suivis... Même si ce métier permet *a priori* toutes les libertés, il semble aussi y avoir des limites à cette liberté.

L'humour a toujours existé et il existera tant que l'humain vivra, c'est certainement ce qui nous distingue le plus des animaux. Il n'y a pas toujours eu des *stand-up* comiques, ni des *rock stars* en humour, mais cet art évolue, comme le reste d'ailleurs, et il s'adapte à son temps... Les conteurs ont égayé les soirées de nos parents ainsi que celles de nos grands-parents (quoique ce genre d'humour est en train de revenir avec Fred Pellerin) ; le burlesque ; l'ironie ; la satire ; la caricature ; les monologuistes comme Yvon Deschamps ou Clémence Desrochers ; l'absurde ; l'improvisation ; etc. nous ont fait découvrir l'humour dans toute sa diversité et son évolution.

## **1.1 LE THEME DE LA RECHERCHE**

### **1.1.1 L'humour dans tous ses états : définitions et formes**

De multiples définitions ont pu être données à l'humour, mais certaines ont attiré mon attention plus que d'autres. L'humour peut amener ou provoquer une réaction physiologique, le rire. « Il peut aussi être greffé à des normes de résistance et remettre en question la légitimité des normes sociales en pratiquant un écart de langage et de sens »<sup>2</sup>. Il peut soulever ce qui est ridicule, ce qui se fait ou ce qui ne se fait pas. Il peut amener à « une défense de

---

<sup>2</sup> Ailloud, C., Duboscq, C., Lebeau, J-L (2007). *Au risque de l'humour*. Marseille, France : Éditions Solal, p 12.

l'intégrité psychique »<sup>3</sup> (attaque qui peut être réelle ou supposée). L'humour peut être tourné vers l'autodérision, ce qui dans certains cas pourrait être considéré comme un moyen de défense efficace. Woody Allen nous le démontre en avançant cette phrase : « quand on me demande comment je suis devenu un amant exceptionnel, je réponds que je me suis beaucoup entraîné en solitaire »<sup>4</sup>. Et lorsque l'on se penche plus attentivement sur les textes d'une grande partie des humoristes, nous pouvons constater qu'ils rient beaucoup de leur poids, de leur physique parfois ingrat ou de leur difficulté à rencontrer l'âme sœur. Cette façon de procéder leur permet de se rapprocher de leur public en s'identifiant à eux et en leur faisant comprendre qu'ils sont confrontés aux mêmes réalités.

Faire de l'humour peut permettre une réduction de la souffrance, servir de bouc émissaire, être un exutoire dans la colère, provoquer l'agacement, être un moyen d'évacuer son agressivité, être synonyme de pouvoir, réguler des relations, détendre, rapprocher, intégrer, partager, séduire, favoriser et même restaurer un dialogue.

L'humour permet de capter un auditoire et peut rendre la discussion plus facile lors de sujets délicats. « L'humour autorise une remise en question de l'ordre établi sans risquer de subir des représailles »<sup>5</sup>. Il peut aussi s'apparenter à une forme de résistance, « l'humour ne se résigne pas, il défie »<sup>6</sup> (Freud). Et enfin, l'humour implique cette notion de plaisir qui entoure cet art complexe, mais fascinant.

---

<sup>3</sup> Ibid, p 13.

<sup>4</sup> Ibid, p 13.

<sup>5</sup> Ibid, p 15.

<sup>6</sup> Ibid, p 16.



Il y a différentes formes d'humour dans le monde et nous les côtoyons régulièrement à travers la télévision, la radio, les films, les livres, les bandes dessinées, les journaux, les caricatures, etc. L'humour se crée, se dit, se chante, bref, il évolue de multiples manières.

Il y a sans hésitation des dimensions industrielles dans l'humour, comme c'est le cas au Québec avec la création du Festival *Juste pour rire*, de son musée, de son gala, de son école ainsi que de toute la machine qui entoure l'humoriste sur scène. Nous le savons, un humoriste est souvent seul sur scène, mais derrière lui se cache des scripteurs (il peut y en avoir une dizaine sur un même spectacle), un metteur en scène, des techniciens, un producteur, un réalisateur, un gérant, bref, une armada de personnes compétentes qui feront en sorte que tout se passe comme prévu. Un seul humoriste permet donc à plusieurs personnes de gagner leur vie tout en s'accomplissant professionnellement.

Mais d'où nous vient ce concept d'industrie culturelle? C'est en 1947, dans une réflexion d'Adorno et Horkheimer, que ce concept a vu le jour. Avant cela, on parlait plutôt de culture de masse. « Nous avons (Adorno et Horkheimer) analysé la production industrielle des biens culturels comme mouvement global de production de la culture comme marchandise. L'industrie culturelle fixe de manière exemplaire la faillite de la culture, sa chute dans la marchandise »<sup>7</sup>. N'est-il pas vrai que certains humoristes sont devenus des produits de consommation comme Martin Matte avec la promotion des voitures *Honda*, ou même André Sauvé avec sa *Liberté 55*? Les publicistes utilisent l'image de la personnalité connue afin de vendre un produit. Leur notoriété permet donc de vendre une image plutôt qu'un produit ; et cela fonctionne car le public s'identifie à ces personnes tout en faisant confiance au produit

---

<sup>7</sup> Adorno, T.W. (1964). « L'industrie culturelle ». *Communications*, no 3, pp. 12-18. [En ligne]. Adresse Url : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm\\_0588-8018\\_1964\\_num\\_3\\_1\\_993](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1964_num_3_1_993)

qu'on leur propose. « La transformation de l'acte culturel en valeur abolit sa puissance critique et dissout en lui les traces d'une expérience authentique. La production industrielle scelle la dégradation du rôle philosophico-existential de la culture »<sup>8</sup>.

Dans la perspective d'Adorno et Horkheimer, « la culture devient un produit que l'on cherche à commercialiser. Au départ circonscrite à la culture de masse, cette approche économique de la culture en fonction du marché s'est étendue à la culture instituée »<sup>9</sup>. Le journaliste français Ignacio Ramonet surenchérit en affirmant que « ce n'est que si on triomphe dans le marché que l'on accède à la gloire culturelle »<sup>10</sup>. Il est vrai que le succès des vedettes, autant en humour qu'au cinéma, en musique ou à la télévision, « se mesure de prime abord par les revenus générés pour l'industrie plutôt qu'en fonction de la qualité du contenu »<sup>11</sup>. Mais, si l'humour au Québec peut certes être considéré comme une industrie culturelle, nous avons décidé de poursuivre notre réflexion vers une autre direction.

Commençons tout d'abord avec les États-Unis dont l'humour nous est le plus familier et dont les québécois se sont fortement influencés de leur *stand-up* comique.

- « Le *stand-up* américain fut et est notamment porté par des comédiens de la minorité afro-américaine, de Richard Pryor et Bill Cosby à Chris Rock et Dave Chappelle en passant par Eddie Murphy et Martin Lawrence. Ces derniers se moquaient des travers et des stéréotypes ethno-raciaux construits par la société euro-américaine, mais aussi des malheurs historiques de la communauté noire »<sup>12</sup>.

---

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Mattelart, M., Mattelart A. (2004, 3<sup>ième</sup> édition). *Histoire des théories de la communication*. Paris : Éditions La Découverte, p 36.

<sup>11</sup> Harvey, F. (2002). « Quel avenir pour les petites cultures à l'heure de la mondialisation ? » dans J-P. Baillargeon (dir.), *Transmission de la culture, petites sociétés, mondialisation*, Laval, Canada : Les Éditions de l'IQRC, Les Presses de l'Université Laval.

<sup>12</sup> Bérubé, L. (2009). « Des codes pour rire. Le cas de l'émission télévisée Jamel Comedy Club », *Communication & langages*, no 159, pp. 43-55.

Les *Comedy Clubs* sont pour les humoristes américains une place de choix pour venir y faire leur rodage et tester leur matériel. Ils se produisent devant un public, feignent l'improvisation et l'intègrent dans leurs discussions et questionnements. Ils créent une interaction complice entre le public et eux-mêmes. Cette façon de faire permet à l'auditoire le rire et la détente.

En France, il y a certes des *stand-up* comiques, mais ils évoluent différemment. On parlera plus de sketches, de personnages, de quatrième mur ; le quatrième mur étant que le principal intéressé ne s'adresse pas au public, mais à un personnage imaginaire qui se dresse devant lui. Mais, de plus en plus, les humoristes français tiennent compte du public, surtout lorsqu'ils viennent en représentations au Québec. Ils modifient leur façon de faire et se rendent compte de l'intérêt palpable de leur public.

Mais qu'en est-il de l'humour indien, chinois ou coréen...? On en entend peu parler... Est-ce parce que nos cultures sont trop différentes, lointaines ou occidentales? Ou est-ce plutôt la barrière de la langue qui nous empêche d'avoir accès à leur style d'humour?

Une étudiante de l'Université du Rhode Island a fait une étude sur l'intégration américaine d'étudiants chinois et français, et elle a relevé des éléments intéressants sur la façon dont ceux-ci voyaient leur vie étudiante à travers cette immersion dans une Amérique qu'ils ne connaissaient pas et dont les us et les coutumes semblaient bien lointains des leurs.

- « Montrer la personnalité se passe dans des façons innombrables, mais la communication orale est l'une des façons les plus efficaces. Le manque de l'échange oral riche et précis a fait éprouver aux étudiants de la frustration pour deux raisons principales. En premier lieu, ils s'estimaient isolés des américains, et en plus ils se sentaient séparés d'eux-mêmes puisqu'ils se manifestaient comme des individus différents de ceux qu'ils avaient été chez eux. Il s'agit d'une situation subtile dans

---

laquelle l'étudiant croit qu'il ne réussit pas à traduire exactement une pensée de sa langue maternelle à l'anglais, ou que l'auditeur le comprend mal. Souvent, cette difficulté implique la perte de l'expression comique ou de certaines expressions idiomatiques chinoises ou françaises préférées qui n'ont pas de traduction anglaise. Les participants ont considéré l'humour et les expressions figées des mécanismes linguistiques importants à la démonstration de leurs identités »<sup>13</sup>.

Être capable de faire de l'humour demande une compréhension parfaite de la langue utilisée.

L'humour est un art subtil qui permet à chaque peuple de se comprendre en utilisant certains codes de langage bien précis, tout en faisant pour la plupart du temps référence à leur mode de vie et à leur réalité qui leur est propre.

L'humour peut voyager, mais difficilement, ou du moins selon un certain format ; moins facilement en *stand-up* comique surtout si la langue maternelle n'est pas la même. Des mimiques, des gags comme ceux de *Juste pour rire*, « des gens qui tombent », Charlie Chaplin, Marcel Marceau, ces façons de faire rire fonctionnent universellement. Mais dès qu'il y a la barrière de la langue ou de la culture, « il existe des spécificités, des nuances (lexicales, sociales ou culturelles) auxquelles le drôle ne survit pas toujours »<sup>14</sup>.

Dans nos pays occidentalisés, un gag sur une femme voilée peut faire rire, mais dans des pays où la religion est sacrée, ce genre de blague pourrait être pris comme un affront à leur mode de vie et croyances. Sous un régime dictatorial, la censure est possible et elle existe. Prenons l'exemple récent de la franchise saoudienne d'Ikea qui a retiré les femmes de son catalogue

---

<sup>13</sup> Johnson, M. (2010). « Intégration en Amérique : des étudiants français et chinois à l'Université de Rhode Island ». *Senior Honors Projects*. [En ligne]. Adresse Url : <http://digitalcommons.uri.edu/srhonorsprog/176>

<sup>14</sup> Berrou, C. (2012). *Écrire un one man show et monter sur scène*. Paris : Éditions Eyrolles, p 21.

car ce pays pratique « une ségrégation stricte entre les hommes et les femmes ; ces dernières ayant peu de droits avec entre autres l'interdiction de conduire et de sortir sans leur voile »<sup>15</sup>.

Nous vous donnons ici un exemple de différences de cultures qui se perçoivent dans un catalogue, imaginons-nous un gag de Mike Ward ou de Daniel Lemire qui parle de cette histoire avec humour.

Après avoir tracé ce bref portrait de l'humour en général, il me semblait plus pertinent de me pencher sur l'humour québécois francophone avec ses protagonistes et ses particularités propres à chaque peuple. Il y a de multiples façons de faire de l'humour, mais j'ai choisi le *stand-up* comique car celui-ci révèle beaucoup de caractéristiques personnelles et professionnelles sur l'humoriste : son quotidien, sa vie de famille, ses sorties, sa façon de voir le monde, ce qui l'ennuie, ce qui l'énerve, etc. Bref, on peut en apprendre beaucoup sur un homme ou sur une femme lorsque l'on va voir un de ses spectacles. Leur humour est calqué sur leur réalité.

### 1.1.2 L'humour au Québec

Nous pouvons aisément constater que l'humour a une place particulière au Québec... Cet art se joue, s'apprend, se dissipe, et il évolue au fil du temps. Le statut qu'a l'humoriste québécois semble particulier et unique en son genre, il est parfois même associé à une *rock star*, au même titre qu'un chanteur, excepté que dans ce contexte, il s'agit d'humour. Des témoignages d'humoristes sur scène relatent des évanouissements, des cris, des pleurs, face à leur idole. À l'époque du groupe d'humour Rock et Belles oreilles (RBO), des affiches ont été créées et

---

<sup>15</sup> Le Monde (1<sup>er</sup> octobre 2012). (page consultée le 22 février 2013). *CENSURE – Ikea se repent après avoir effacé les femmes de son catalogue saoudien*, [En ligne]. Adresse Url : <http://bigbrowser.blog.lemonde.fr/2012/10/01/censure-ikea-efface-les-femmes-de-son-catalogue-saoudien/>

vendues pour les *fans* de tous âges. Certains paient très cher pour aller voir leur humoriste préféré. Ces artistes sont donc souvent adulés, aimés et chéris par leur public. Pierre-Michel Menger<sup>16</sup> fait une bonne analyse de ce statut d'artiste et beaucoup de termes récurrents comme « le don inné, la précocité, l'autodidaxie, le hasard de la découverte, la consécration du talent »<sup>17</sup> resurgissent dans ses écrits et dans les différentes entrevues des humoristes. J'ai souvent entendu parler de vocation, « d'accomplissement dans l'expression de soi »<sup>18</sup>, mais aussi d'incertitude, de peurs, de doutes, car être un artiste ou le devenir est un parcours ardu qui peut être ponctué d'embûches et d'éternelles remises en question.

- « Car si l'incertitude du succès contribue au prestige social des professions artistiques et à la magie même d'un type d'activités devenu le paradigme du travail libre, non routinier, idéalement épanouissant, elle engendre aussi des disparités considérables de condition entre ceux qui réussissent et ceux qui sont relégués aux degrés inférieurs de la pyramide de la notoriété »<sup>19</sup>.

Il y existe effectivement d'énormes disparités entre les artistes, et ce surtout par rapport aux revenus. Certains gagnent très bien leur vie avec leur travail et ils se situent au-delà de la moyenne d'un ménage québécois, tandis que d'autres auront besoin d'un à côté pour survivre et poursuivre leur passion. Le talent, la reconnaissance, la notoriété feront en sorte que le salaire différera des autres.

---

<sup>16</sup> Pierre-Michel Menger est directeur de recherche au CNRS et directeur d'études à l'EHESS, où il enseigne la sociologie du travail et la sociologie des arts.

<sup>17</sup> Menger, P-M (2009). *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*. Orne, France : Gallimard/Seuil, p 187.

<sup>18</sup> Ibid, p 187.

<sup>19</sup> Ibid, pp. 187-188.

### 1.1.2.1 L'histoire de l'humour au Québec

Lorsque l'on veut tracer un portrait de l'histoire de l'humour au Québec, on peut commencer avec le burlesque de la première partie du 20<sup>e</sup> siècle. Le mot « burlesque », selon le Grand Robert de la langue française, peut être défini de trois manières différentes :

⇒ D'un comique extravagant, déroutant → bouffon, comique, loufoque.

⇒ Caractère d'une chose burlesque, absurde et ridicule.

⇒ Le genre burlesque (milieu du 17<sup>e</sup>), ou le burlesque, parodie de l'épopée consistant à travestir, en les embourgeoisant, des personnages et des situations héroïques (à l'inverse du genre héroï-comique)<sup>20</sup>.

À cette époque-là, le burlesque québécois était un spectacle de variété proposé devant un public avec des numéros différents les uns des autres comme le chant, la musique, la magie, la danse, une pièce dramatique de courte durée, mais aussi, plus tard, après l'apparition du cinéma, la présentation de films. Il y avait aussi des danseuses, et c'est cet élément qui les dissociait du vaudeville. Même si durant la dépression des années 1930, le vaudeville est revenu à la mode car cela coûtait moins cher, ce sont les danseurs et les chanteurs qui ont été remplacés par des concours d'amateur.

Ce type de spectacle nous vient des États-Unis et ce qui retiendra notre attention est la portion comédie qui prenait soit la forme de *bits* (des numéros de une à trois minutes), de sketches d'une quinzaine de minutes ou d'une grande comédie qui pouvait souvent durer une heure. « La particularité de ces comédies était de se jouer *ad lib*, c'est-à-dire qu'elles étaient

---

<sup>20</sup> Grand Robert de la langue française. (page consultée le 23 novembre 2012). (*burlesque*), [En ligne]. Adresse Url : <http://gr.bvdep.com/version-1/gr.asp>

improvisées librement à partir d'un canevas sommaire »<sup>21</sup>. Il y avait peu de répétition ou d'étude de textes, cependant, les comédiens avaient la trame de fond bien en tête et ils se lançaient à l'aveuglette dans une histoire qui leur appartenait, très loin du répertoire conventionnel de l'époque. À cette époque-là, les comédies s'apparentaient aux films muets comme ceux de Chaplin ou de Laurel et Hardy, « elles s'associaient donc à l'art du clown, la forme de comique la plus universelle »<sup>22</sup>. Le *timing* et la répartie étaient les forces de ces comédiens qui se fiaient beaucoup aux réactions du public pour délirer ou modifier leur approche afin que leur public ait du plaisir. La francisation du burlesque finit par s'imposer complètement au cours des années 1930.

Avec l'immense popularité qu'a connue le burlesque dans la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle, on peut parler d'un début de professionnalisation du comique. À Montréal, plusieurs théâtres étaient essentiellement consacrés au burlesque ; ils se suffisaient complètement à eux-mêmes. C'est en effet grâce au public que ces troupes ont survécu, car elles ne recevaient aucune subvention ou aide extérieure. Contrairement au théâtre dit plus sérieux ou de répertoire, les comédiens du burlesque parlaient la langue populaire tout en mettant en scène leur quotidien, ce qui permettait à la population de s'identifier à ce type d'art, mais surtout à se détendre après une dure journée de labeur. Le burlesque a fait salle comble jusqu'au début des années 1950.

- « Le comique burlesque est certes vulgaire et grossier, mais par esprit de provocation et non par manque d'éducation. Il provoque le rire en usant de tous les moyens pour prendre le dessus sur l'autorité. Il est collectif, puisqu'il est le rire de l'ensemble d'un peuple. Ce rire est un rire carnavalesque, celui de la fête ». <sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Aird, R. (2004). *L'histoire de l'humour au Québec. De 1945 à nos jours*. Québec, Canada : Éditions VLB, p 18.

<sup>22</sup> Ibid, p 18.

<sup>23</sup> Ibid, p 21.



Il y a ensuite eu les cabarets, même s'ils ne sont pas apparus subitement au début des années 1950... Déjà dans les années 1930, à ce moment-là appelés des *night-clubs*, ils prospéraient sur le Boulevard Saint-Laurent et dans l'ouest de la ville. On pouvait y retrouver des interprètes de chansons à la mode, des chanteurs, des prestidigitateurs, des danseuses et des imitateurs. Un maître de cérémonie animait la soirée en la ponctuant de quelques blagues tirées du *Miller's 10 Thousand Jokes*, recueil qui paraissait chaque année (auteurs anonymes) et dont les animateurs de cabarets étaient friands. À cette époque-là, les *night-clubs* ne menaçaient pas le théâtre burlesque car le public était très anglophone et il n'était pas issu de la même classe que ceux qui allaient voir le théâtre burlesque. Les soirées coûtaient plus cher, et pour la classe ouvrière, c'était beaucoup moins évident de pouvoir se payer une soirée de la sorte.

Mais les choses ont changé et évolué, et avec la fin de la prohibition aux États-Unis, les artistes américains se sont faits plus rares et le public était moins au rendez-vous. Pour survivre, ceux-ci changèrent de vocation en se transformant, pour certains, en *boîtes* de jazz. Mais à la fin des années 1940, le cabaret québécois s'impose avec le *Faisan Doré* dont Jacques Normand<sup>24</sup> était la vedette. « L'opération *Faisan Doré* consistait donc à faire de cette boîte un cabaret français en y mélangeant la formule des *chansonniers de Montmartre* et la chanson populaire, ainsi qu'une participation du public selon la formule à succès dont ils se

---

<sup>24</sup> Jacques Normand était un chanteur et un animateur à la radio et à la télé. Il a travaillé pendant de nombreuses années à Radio-Canada.

sont servis à CKVL (station de radio commerciale privée francophone diffusée dans la grande région de Montréal) »<sup>25</sup>.

Le cabaret prend ensuite le dessus sur le burlesque, car cela rapporte beaucoup plus au niveau du salaire pour les comédiens. Et comme beaucoup s'en vont, la qualité des spectacles dans le burlesque s'en ressent, provoquant ainsi la perte de son auditoire. Aller à une soirée au cabaret coûtait certes plus cher qu'au théâtre burlesque, mais la situation moyenne du Canadien français s'étant grandement améliorée après la Deuxième Guerre mondiale, le cabaret avait enfin trouvé son public. Le Québec, comme toute l'Amérique du Nord, est à ce moment-là en plein essor économique. Le succès des cabarets où beaucoup d'artistes québécois se présentent, semble aussi avoir un lien avec la progression marquée de la radio dans les années 1930 et 1940. « La radio a permis à de nombreux artistes de devenir célèbres et, lorsque les cabarets font leur apparition, ils ont enfin la possibilité de faire de la scène. Tous ceux qui avaient un certain talent pouvaient maintenant compter sur les cabarets, en plus de la radio et, un peu plus tard, de la télévision, pour gagner leur vie et être reconnus du public »<sup>26</sup>. Le passage de la tradition à la modernité au Québec explique aussi ce phénomène grandissant pour les cabarets. Ces nouvelles technologies (radio et télévision) « brisent l'isolement culturel et géographique du Québec et il accélère son ouverture sur le monde »<sup>27</sup>. Un premier nom connu en ressort, Dominique Michel, qui prenait un malin plaisir à caricaturer les vedettes de l'époque. Le sujet récurrent de l'époque était la sexualité ; ni vulgaire ni grossier, léger avec une légère propension au jeu de mots à double sens. Voici quelques autres noms qui ont

---

<sup>25</sup> Aird, R. (2004). *L'histoire de l'humour au Québec. De 1945 à nos jours*. Québec, Canada : Éditions VLB, p 34.

<sup>26</sup> Ibid, p 35.

<sup>27</sup> Ibid, p 35.

marqué cette époque. Paul Berval, qui s'attelait à la parodie en s'amusant à faire passer les grands classiques pour médiocre et sans intérêt. Jacques Normand, qui était aussi un fantaisiste, a été considéré en quelque sorte comme le premier *stand-up* comique québécois.

Le monologue, considéré comme une forme d'expression, « s'inscrit dans la tradition orale des Canadiens français »<sup>28</sup>. Durant les années 1950, Gilles Pellerin devient le premier monologuiste de la télévision québécoise. Ses thèmes seront tirés de la vie quotidienne d'un modeste Canadien français. « Cependant, on peut parfois retrouver quelques commentaires qui révèlent une certaine réalité politique et sociale »<sup>29</sup>.

Dans les cabarets, on pouvait aussi y retrouver Claude Blanchard, Roméo Pérusse et Gilles Latulippe, on les appelait les *conteurs de jokes*. Leur travail s'apparentait au *stand-up* comique américain « qui s'entretient avec le public pendant la pause des musiciens »<sup>30</sup>. Les artistes des années 1950 ont proposé un humour plaisant et gentil, tout en dénonçant certains faits de société. On ne pouvait pas encore parler d'humour revendicateur, car leur objectif ultime était de faire rire tout en faisant oublier les soucis du quotidien. Et pourquoi n'étaient-ils pas plus engagés ou satiriques? Car la figure dominante de l'époque était Duplessis, et c'était un allié fidèle du clergé catholique ; mais aussi, et c'est un fait important à souligner, les cabarets rapportaient beaucoup à son gouvernement. « Ce dernier (Duplessis) détenait le pouvoir arbitraire de distribuer les permis de débit de boisson »<sup>31</sup>. Malgré tout, les cabarets ont eu un succès éphémère et ça s'explique, entre autres, par la croissance fulgurante de l'industrie du spectacle. Toute cette industrie s'est transformée car les artistes locaux ou étrangers ne

---

<sup>28</sup> Ibid, p 39.

<sup>29</sup> Ibid, p 39.

<sup>30</sup> Ibid, p 40.

<sup>31</sup> Ibid, p 43.

voulaient plus partager leur scène avec d'autres comme c'était le cas pour les cabarets. Mais c'est aussi la télévision qui a joué un rôle majeur dans le désintéressement des gens et des artistes pour les cabarets.

« La mort de Duplessis en septembre 1959, la victoire du Parti libéral en juin 1960 et les bouleversements qui ont cours dans l'ensemble du monde occidental correspondent à l'apparition au Québec d'un humour critique, engagé et même contestataire »<sup>32</sup>. La Révolution tranquille n'est ni soudaine, ni spontanée, ni inattendue... Car depuis les années 1950, beaucoup de débats ainsi que de discussions nous ont préparés à ce revirement de situation au niveau économique, culturel et social. Et finalement, c'est dans l'année 1960 que le Québec fait son entrée dans la modernité. Avec la mise en place d'un État-providence, c'est le gouvernement de Jean Lesage qui évincera l'Église et prendra des mesures en éducation, en santé et en politique sociale.

Contrairement à quelques années auparavant, l'État interviendra intensivement dans le champ culturel. « De nombreux artistes témoignent alors des voies nouvelles dans lesquelles le Québec s'est engagé »<sup>33</sup>. Ils y vont de leurs propres compositions, soit en chanson, ou en monologue ; on les appellera les chansonniers (même si certains d'entre eux étaient des humoristes). Claude Léveillé, Clémence Desrochers, Jean-Pierre Ferland et Raymond Lévesque (Les Bozos) feront connaître ce nouveau courant en considérant la femme, la grande nature et la solidarité. « Les textes des chansonniers seront engagés et imprégnés de tradition folklorique »<sup>34</sup>. À la fin des années 1950, on voit plus d'une centaine de boîtes à chansons s'ouvrir. « Il y avait un engagement quasi unanime des chansonniers envers la cause

---

<sup>32</sup> Ibid, p 47.

<sup>33</sup> Ibid, p 49.

<sup>34</sup> Ibid, p 49.

nationale »<sup>35</sup>. Clémence Desrochers<sup>36</sup> et ensuite Yvon Deschamps, oscilleront entre chansons et monologues, avec comme objectif principal de distraire leur public, « tout en les touchant à un autre niveau, plus intellectuel »<sup>37</sup>. Les humoristes des années 1960 nous parleront de leurs préoccupations personnelles, ce qui va à la rencontre « de l’affirmation croissante de l’individu depuis la Seconde Guerre mondiale »<sup>38</sup>. Bien que l’humour semble contestataire, il n’est pas moralisateur... Il pose des questions et suscite la réflexion. Outre Clémence Desrochers et Yvon Deschamps, *Les Cyniques* et Sol marqueront aussi les esprits durant cette période de réveil contestataire.

*Les Cyniques* sont quatre hommes (André Dubois, Serge Grenier, Marc Laurendeau et Marcel Saint-Germain) qui à leurs débuts, « se moquaient des travers de la vie de collègue et des pères jésuites. Ils avaient un humour qui marquait bien l’esprit de contestation de l’époque ; ils étaient très politisés et « ils sont passés maîtres dans l’art de la satire sociale »<sup>39</sup>. Leurs cibles les plus prisées étaient les politiciens, les personnalités publiques et le clergé.

Yvon Deschamps a été quant à lui l’un des humoristes le plus populaire de la décennie 1970... Et encore aujourd’hui, pour beaucoup, il garde ce statut. En 1968, dans *L’osstidcho*, « Deschamps dresse un portrait-charge du Canadien français qu’il dépeint comme un pauvre type, naïf et candide, qui correspond à l’image classique du dominé »<sup>40</sup>. Il a son langage bien à lui, une forme de joul, et il fait passer ses messages en donnant le ton du paysage

---

<sup>35</sup> Ibid, p 49.

<sup>36</sup> Chanteuse, comédienne, animatrice et dessinatrice. « Elle a été la première chansonnière québécoise et la première à faire du monologue social. Elle a un humour subtil avec des textes incisifs qui dressent le portrait de Québécois exploités et colonisés ». Aird, R. (2004)

<sup>37</sup> Aird, R. (2004). *L’histoire de l’humour au Québec. De 1945 à nos jours*. Québec, Canada : Éditions VLB, pp.49-50.

<sup>38</sup> Ibid, p 51.

<sup>39</sup> Ibid, p 53.

<sup>40</sup> Ibid, p 54.

économique, politique et culturel du Québec. Saisir son humour, comprendre son second degré, car ce fut l'un des rares humoristes à ne pas se mettre dans la peau d'un personnage, ne fut pas chose aisée pour tous. Certains ne dissociaient pas l'homme de l'humoriste.

Et voici deux extraits de phrases tirées du livre des citations d'Yvon Deschamps qui nous montre bien son ton et sa façon de voir la société québécoise :

- « Non, mais moé j'ai été élevé dans l'temps de Duplessis : on était pas nombreux à voter, mais on votait souvent, t'sais! »<sup>41</sup>.

- « ... C'tait des frères qui t'naient ça. Non, c'tait l'genre de frères qui avaient toujours deux battes cachés dans leur soutane : un p'tit pis un gros. Si tu jouais pas avec le p'tit, y t'frappaient avec le gros »<sup>42</sup>.

« Deschamps passe en revue les complexes collectifs qui s'attachent à son personnage comme le nationalisme aveugle, la prolétarianisation, la xénophobie et le refoulement de la sexualité »<sup>43</sup>. Cet humoriste attaque les préjugés, les sujets qui a priori ne sont pas drôles, et ce en suscitant toujours le rire, mais il provoque aussi la réflexion et peut-être pour certains la remise en question de pensées bien ancrées...

Vers la fin des années 1970, la satire s'estompe... Laissant ainsi la place à d'autres styles d'humour. Le trio *Paul et Paul*<sup>44</sup> (ou parfois appelés « Les Jérolas<sup>45</sup> de la contre-culture ») en est un bel exemple : « ils sont plus libres, plus absurdes, plus ridicules et tournés plus clairement vers l'art ». La conscientisation ayant été faite avec Yvon Deschamps et Clémence Desrochers, *Paul et Paul* verse plutôt dans l'ironie et la dérision.

---

<sup>41</sup> Deschamps, Y. (2011). *Le petit livre bleu. Yvon Deschamps. Extraits et citations 1968-2011*. Québec, Canada : Éditions La Matrice, p 141.

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> Aird, *Op. cit.*, p 55.

<sup>44</sup> Jacques Grisé, Claude Meunier et Serge Thériault.

<sup>45</sup> Duo de chansons humoristique québécois composé de Jean Lapointe et de Jérôme Lemay.

Peu de temps après la dissolution de *Paul et Paul*, Claude Meunier et Serge Thériault, grandement influencés par le *Comedy Store* de Los Angeles, décident d'adapter ce qu'ils y ont vu en créant en janvier 1983 à Montréal *Les Lundis des Ha! Ha!* au Club Soda. Contrairement à la formule américaine du *stand-up* comique d'une personne qui monte sur scène, seule, et qui parle d'elle, ces spectacles au Club Soda s'apparentaient davantage au théâtre. Les références politiques sont évitées, le plaisir dans le jeu et dans le texte est l'objectif principal. Selon Louise Richer (qui à ce moment-là dirigeait *Les lundis des Ha! Ha!* avec Louise Saia), l'humour au Club Soda est à l'image du climat politique de l'époque. La défaite du référendum de 1980 a laissé à la population un goût amer... « Elle ne veut plus entendre parler de grands élans collectifs qui semblent ne mener nulle part. Les comiques jouent plutôt des situations absurdes ou des situations de la vie quotidienne poussées à l'absurde »<sup>46</sup>.

*Ding et Dong* (Claude Meunier et Serge Thériault), Daniel Lemire, Pierre Verville, Michel Barrette, Michel Courtemanche, *Le Groupe Sanguin* (Émile Gaudreault, Dominique Lévesque, Marie-Lise Pilote, Dany Turcotte et Bernard Vandal) sont tous des humoristes issus des *Lundis des Ha! Ha!* qui ont un objectif commun : scruter la quotidienneté de la vie de monsieur et madame tout le monde, tout en arrivant à en faire des gags qui plaisent à tous. Ils voulaient se détacher de la Révolution tranquille en amenant un vent de fraîcheur à l'humour.

*La petite vie* connaît même ses débuts au Club Soda. Absurdités, banalités, bêtises, caricatures, exagérations, tout est propice au rire et à la désinvolture. L'émotion dans les textes et avec les personnages ne seront pas de mise, mais sous des dessous frivoles et niais, beaucoup de sujets

---

<sup>46</sup> Aird, R. (2004). *L'histoire de l'humour au Québec. De 1945 à nos jours*. Québec, Canada : Éditions VLB, p 86.

sérieux comme la mort, la maladie, la solitude seront abordés, ou du moins effleurés, sans que l'on s'en rende vraiment compte.

La création du groupe d'humour *Rock et Belles oreilles* (RBO) arrivera durant l'année 1981 avec comme membres notoires André Ducharme, Guy A. Lepage, Bruno Landry, Yves Pelletier, Richard Z. Sirois et Chantale Francke. Ce sont les premiers humoristes qui auront pour référence première la télévision. Le passage d'un média à l'autre, de la radio à la télévision, est selon eux ce qui a fait une partie de leur succès. Ils parodient la télévision, ils la jugent, la critiquent, et ils questionnent ce qu'ils y voient et ce que tous les téléspectateurs regardent. Ils ont un humour irrévérencieux, cru, méchant, cynique, sans pitié, et dont la cible principale était les personnalités publiques. Leur groupe a été dissous en 1995, même si durant les dernières années, on a pu les voir à travers toutes sortes de manifestations.

Je clôturerais cet historique en citant quelques humoristes et/ou groupes d'humour qui ont marqué les vingt dernières années : *100 Limites* (créé en 1988, ce groupe formait un collectif de l'humour), *Les Bleu poudre* (avec comme membres principaux Pierre Brassard, Jacques Chevalier, Ghislain Taschereau et François Dunn qui était derrière la caméra), Pierre Légaré et *Les Zapartistes*.

#### 1.1.2.2 Quelques statistiques

Entre 2007 et 2011, la répartition de l'assistance aux 50 spectacles payants les plus fréquentés en arts de la scène a connu pour les spectacles d'humour une croissance de 23,7 % à 33,7 %,



soit une augmentation de 10 % en 5 ans<sup>47</sup>. En 2011 seulement, il y a eu 1873 représentations en humour, avec une fréquentation de 1 002 201 personnes pour un revenu de billetterie de plus de 30 millions de dollars.

Selon le rapport publié par *l'Institut de la statistique du Québec* en septembre 2012, il y aurait une augmentation, entre 2010 et 2011, de la part relative de l'assistance des représentations en tous genres tenues à l'extérieur de l'île de Montréal avec 51 % des parts pour les spectacles d'humour.

Si l'on se penche sur le graphique ci-dessous, nous pouvons constater, entre 2010 (c'est à ce même moment que la *Place de l'Adresse Symphonique* fut ouverte au public) et 2011 (et ce fut en septembre 2011 que le premier concert fut donné en cette même *Place de l'Adresse Symphonique*), une nette augmentation de l'assistance dans le « quartier des spectacles<sup>48</sup> », et par la même occasion une forte diminution de celle-ci hors quartier des spectacles : en 2004, nous étions à 22,10 % de ce taux d'assistance, tandis qu'en 2011, ce pourcentage était de 5,10. Une volonté de centralisation des lieux et des représentations, des rénovations et un agrandissement avec une superficie totale de 1 km<sup>2</sup> qui a coûté plus de 147 millions de dollars, avec comme résultats une trentaine de salles, plus de 28 000 sièges disponibles et de gros festivals comme celui du Jazz, les *Francofolies* et les *Galas Juste pour rire* sont en grande partie la cause de l'augmentation de cette proportion. Et c'est surtout de 2008 à 2009, et de 2010 à 2011, que nous pouvons constater les plus fortes diminutions de l'assistance hors quartier des spectacles et ce juste aux moments où le projet du quartier des spectacles prenait

<sup>47</sup> Fortier, C. (2012). « La fréquentation des arts de la scène en 2011 », *Optique culture*, no 21 (septembre), Québec. *Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec*, p. [En ligne]. Adresse Url : [www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat\\_obs/pdf/optique\\_culture\\_21.pdf](http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat_obs/pdf/optique_culture_21.pdf)

<sup>48</sup> Le quadrilatère du Quartier des spectacles est situé entre la rue Sherbrooke au Nord, le boulevard René-Lévesque au Sud, la rue City Councillors à l'Ouest et la rue Saint-Hubert à l'Est.

de l'ampleur avec des inaugurations de nouvelles salles ainsi que des places de festivals (la *Maison du Festival de jazz* ainsi que la *Place des festivals* furent inaugurées en 2009).

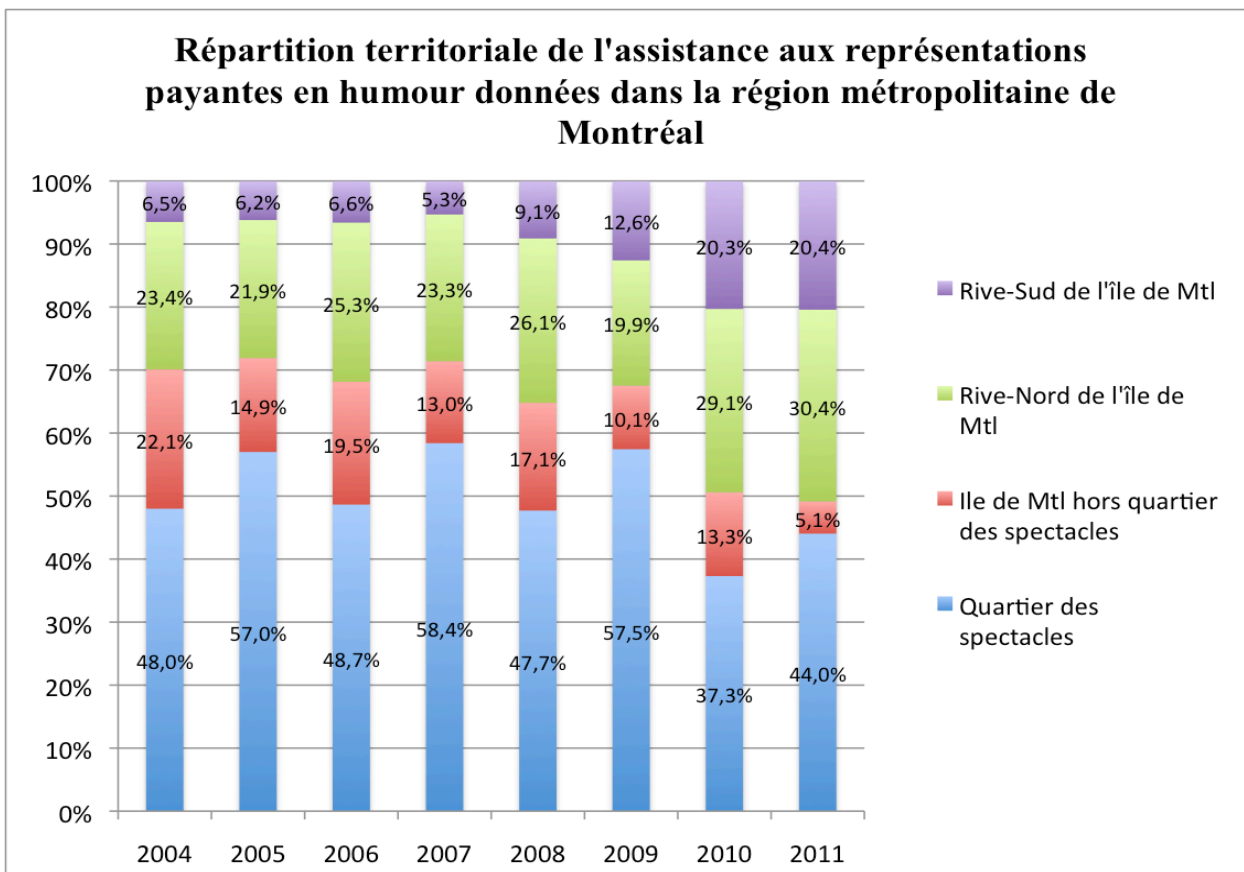
Parallèlement à cela, nous pouvons constater qu'en 2004, du côté de la Rive Sud de Montréal, l'assistance était de 6,5 %, tandis qu'en 2011, elle était de 20,4 % avec une nette augmentation de près de 8 % entre 2009 et 2010. Nous pouvons certainement attribuer cela à l'apparition, entre autres, du *Quartier Dix30* et à sa nouvelle salle de spectacle *L'Étoile* inaugurée en 2008 et renommée en 2010 (*Étoile Banque Nationale*) en faisant la promotion de *gros* noms en humour comme Martin Matte, Patrick Huard, Martin Petit, Rachid Badouri, etc., mais aussi en vantant les mérites de son emplacement géographique avec un slogan accrocheur du style, « seulement à 20 minutes de Montréal! », ainsi que les places libres et gratuites de stationnement. Du côté de la Rive Nord, nous pouvons faire le même constat car depuis 2004, il y a eu une augmentation de l'assistance de 7 %, avec un *pic* notoire de près de 10 % entre 2009 et 2010. On peut expliquer cela par la popularité grandissante de la *Salle André-Mathieu* à Laval entièrement rénovée en 2000 au coût de 6,8 millions de dollars, et de, à l'heure actuelle, plusieurs endroits de diffusion de spectacles comme la *Maison des arts* ainsi que le *Théâtre Marcellin-Champagnat*, mais aussi d'un nouveau projet appelé *Scène 1425* avec des spectacles axés spécifiquement au public adolescent et jeune adulte.

- « La *Scène 1425* est un projet de diffusion initié en 2008 par la Corporation de la salle André-Mathieu grâce au support financier du Forum Jeunesse Laval, qui vise à faire la promotion des arts de la scène et de la musique au Québec ainsi que de la relève locale en premières parties, et ce, dans des conditions professionnelles. En 2011, elle agrandit son terrain de jeu et son réseau de collaborateurs par le biais d'une association avec huit diffuseurs de spectacles : la Salle Albert-Rousseau (Québec), le Centre culturel de Joliette, le Palace de Granby, le Théâtre du Vieux-Terrebonne, le Centre culturel de

l'Université de Sherbrooke, la Ville de Gatineau, la Maison des arts de Drummondville et Diffusion Momentum (Victoriaville) »<sup>49</sup>.

En 2009, cette initiative (*Scène 1425*) a reçu le *Prix Rideau/XM Radio Satellite INITIATIVE*.

**Figure 1 :**



Source : En ligne : Institut de la statistique du Québec :  
[http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat\\_obs/pdf/optique\\_culture\\_21.pdf](http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat_obs/pdf/optique_culture_21.pdf)

<sup>49</sup> Scène 1425. (page consultée le 15 février 2013). Page D'accueil, [En ligne]. Adresse Url : <http://www.scene1425.com/fr/shows>

### *1.1.2.3 Le cadre institutionnel*

On a souvent entendu parler du peu de reconnaissance des humoristes sur le plan institutionnel et sur les droits ou la légitimité de leur métier, contrairement aux musiciens et aux acteurs qui semblent plus valorisés. Voici les deux législations officielles existantes au Québec en ce qui a trait au statut d'humoriste.

L'Union des artistes (UDA) est un syndicat professionnel qui représente les artistes qui travaillent en français au Québec et au Canada ainsi que tous ceux qui œuvrent dans une autre langue, excepté l'anglais. Elle regroupe 11 000 artistes membres, dont environ 7 000 actifs et 4 000 stagiaires. Ils sont regroupés en quatre catégories, soit les acteurs, les chanteurs, les animateurs et les danseurs. « Ils exercent leur métier dans plusieurs disciplines. Ils sont artistes de variétés, comédiens, cascadeurs, choristes, directeurs de plateau, humoristes, annonceurs et chorégraphes pour n'en nommer que quelques-uns »<sup>50</sup>. Il n'y a donc aucune catégorie spécifique à l'humoriste, mais plutôt un sous-groupe au sein d'une communauté d'artistes.

Et il y a ensuite l'Association des professionnels de l'industrie de l'humour (APIH), un organisme à but non lucratif, qui a pour mission de veiller au bon développement et à la promotion de l'industrie de l'humour.

- « Cette association a été créée en 1998 dans le but de rassembler, sur une base volontaire, les différents acteurs de l'industrie de l'humour qui sont les auteurs, les agents, les producteurs, les diffuseurs, et les humoristes. Depuis maintenant quinze ans, l'APIH poursuit sa mission de participer activement à l'essor de ce secteur essentiel de la culture québécoise et d'en assurer le plein développement »<sup>51</sup>.

---

<sup>50</sup> Union des artistes. (page consultée le 22 septembre 2011). *Page D'accueil*, [En ligne]. Adresse Url : <https://uda.ca/>

<sup>51</sup> Association des professionnels de l'industrie de l'humour. (page consultée le 25 octobre 2011). *Page D'accueil*, [En ligne]. Adresse Url : <http://apih.ca/>

L'APIH a comme mandat principal de veiller à la promotion de l'humour en produisant le Gala annuel des *Oliviers*, gala qui récompense les humoristes s'étant le plus illustrés au cours de la dernière année.

- « Elle veille également à représenter les intérêts de ses membres auprès des gouvernements, et son action a porté fruit puisque depuis 2002, grâce à des démarches menées conjointement avec l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ) et de la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC), le secteur de l'humour peut maintenant bénéficier des avantages offerts par le programme provincial de crédit d'impôt, jusque là réservé aux entreprises des secteurs du disque et des spectacles musicaux »<sup>52</sup>.

L'APIH joue aussi un rôle d'information en publiant, entre autres, un bulletin qui offre un outil utile à tous les intervenants dans ce secteur, mais aussi à « quiconque s'intéresse aux questions liées à la création, à la production et à la diffusion de l'humour au Québec. L'APIH se donne comme mission d'offrir à ses membres tout le soutien nécessaire à leur cheminement, de répondre à leurs questions, de leur offrir une vitrine sur le monde de l'humour actuel au Québec et de mettre à leur disposition les outils essentiels à leur évolution »<sup>53</sup>.

#### *1.1.2.4 Définitions et caractéristiques de la professionnalisation*

Comme vous avez pu le constater dans le paragraphe de l'histoire de l'humour au Québec, l'humour existe et fait partie de notre réalité québécoise depuis longtemps... Sans pour autant être toujours considéré comme une profession, ce travail a pris du galon, avec entre autres la création d'associations et de syndicats venant en aide à ces artistes, mais aussi grâce à la création de l'École de l'humour. Cette école a amené une certaine professionnalisation de

---

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Ibid.

l'humour. Unique en son genre, le Québec peut se targuer d'offrir une formation professionnelle à de jeunes artistes (auteurs et/ou humoristes) en devenir.

Nous ferons nôtre la définition de l'auteur et chercheur Richard Wittorski, pour qui la *professionnalisation* signifie différentes intentions dont :

- « la volonté d'un groupe d'individus partageant la même activité de s'organiser sur un marché libre, l'intention des institutions de faire bouger les salariés de manière à accompagner une flexibilité grandissante du travail et le souhait de contribuer au développement des compétences des individus par la formation, tout en augmentant l'efficacité de l'acte de formation »<sup>54</sup>.

Cet auteur s'est aussi penché sur les travaux de Talcott Parsons (un sociologue fonctionnaliste américain), qui définit ce terme par le « processus d'une activité qui devient une profession libérale mue par un idéal de service »<sup>55</sup>, ou qui consiste « au passage d'une occupation à une profession en créant des instances professionnelles »<sup>56</sup>. Quant aux travaux de Bourdoncle, ils retiennent cinq sens à la professionnalisation, dont le premier qui s'énonce comme suit : « c'est lorsque l'activité n'est plus exercée de façon gratuite, mais de façon rémunérée et à titre principal »<sup>57</sup>.

Ainsi, de façon plus générale, ce terme se définirait comme suit :

- « La professionnalisation est un phénomène social moderne, entraîné par la division de plus en plus marquée du travail et la spécialisation de plus en plus poussée des métiers ou des occupations, incitant les individus qui les exercent à se grouper entre eux et à s'enfermer à l'intérieur de frontières professionnelles hermétiquement

---

<sup>54</sup> Wittorski, Richard (2008). « La professionnalisation », *Savoirs* 2, no 17, pp. 9-36. [En ligne]. Adresse Url : [www.cairn.info/revue-savoirs-2008-2-page-9.htm](http://www.cairn.info/revue-savoirs-2008-2-page-9.htm).

<sup>55</sup> Ibid.

<sup>56</sup> Ibid.

<sup>57</sup> Ibid.

fermées, parfois afin de se protéger contre la transformation et même la disparition de certains métiers à la suite des changements technologiques »<sup>58</sup>.

Pour moi, la professionnalisation de l'humoriste représente le processus de se constituer une profession ; profession qui sera autant considérée que celle d'un chanteur ou d'un médecin, et où le revenu d'argent sera sa principale caractéristique.

## 1.2 REVUE DE LA LITTÉRATURE SUR L'HUMOUR

### 1.2.1 Les écrits au Québec

En me penchant plus sérieusement sur le sujet, j'ai constaté qu'il y avait peu d'écrits sur l'humour québécois. J'ai répertorié deux livres écrits par Robert Aird (historien et professeur à l'École nationale de l'humour) sur l'humour au Québec et son histoire, des statistiques sur la fréquentation des spectacles d'humour, le nombre de DVD, etc. de l'Institut de la statistique du Québec, des données récoltées suite à un colloque sur l'humour (*L'humour, qu'osse ça donne?*) tenu en 2008 à l'initiative de Louise Richer, et enfin, la création d'un nouvel *Observatoire de l'humour* (recherche interdisciplinaire sur le rire et l'humour) initié en juin 2011 par l'École nationale de l'humour, mais sur lequel je ne peux me reposer car il n'y a encore aucun texte disponible au public. Pour cet observatoire, madame Richer a rassemblé des praticiens (créateurs et intervenants du milieu professionnel, dont des membres de l'APIH) ainsi que des chercheurs provenant de disciplines diverses, « à contribuer au rayonnement de l'humour dans la société ainsi que d'archiver, initier et réaliser des recherches pour le développement du savoir dans ce domaine »<sup>59</sup>. Cette démarche a été dévoilée dans le cadre de

---

<sup>58</sup> Ibid.

<sup>59</sup> Association francophone pour le savoir. (page consultée le 22 février 2012). *Page D'accueil*, [En ligne]. Adresse Url : <http://www.acfas.ca>

l'ACFAS 2012 (Association francophone pour le savoir), ce qui ajoute un intérêt supplémentaire pour une telle recherche. De plus, on constate un nombre impressionnant d'articles journalistiques ayant comme sujet l'humour, ses spectacles, ses humoristes, etc., mais peu d'études scientifiques sur le sujet en tant que tel. Les auteurs du livre *Au risque de l'humour*<sup>60</sup> ont soulevé des éléments intéressants sur l'humour et son contexte. « L'humour a ses adeptes, ses disciples et occupe dans la société une place de choix. Certains le cultivent assidûment, d'autres l'utilisent avec parcimonie, d'autres sont encore allés jusqu'à l'étudier, enfin certains en sont totalement dépourvus. Car les hommes ne naissent pas tous égaux en humour... »<sup>61</sup>. Cette dernière phrase semble se vérifier lorsque l'on discute avec les principaux intéressés. Et enfin, dernièrement, un nouveau livre sur l'humour absurde au Québec a été écrit par Simon Papineau<sup>62</sup> qui lui aussi participe à l'équipe du nouvel *Observatoire de l'humour*.

### 1.2.2 Études américaines

Au fil de nos recherches, nous avons pu trouver deux auteurs, John C. Meyer et Owen H. Lynch, qui ont écrit chacun un article (respectivement en 2000 et en 2002) sur les fonctions et les théories de l'humour dans une perspective communicationnelle.

#### 1.2.2.1 La vision de Meyer :

Pour Meyer (2000), le rire est le premier signe d'une expérience humoristique. Il y a cependant d'autres façons d'exprimer cette expérience, avec entre autres le sourire, la grimace,

---

<sup>60</sup> Ailloud, C., Duboscq, C., Lebeau, J-L (2007). *Au risque de l'humour*. Marseille, France : Éditions Solal.

<sup>61</sup> Ibid., p 18.

<sup>62</sup> Papineau, S. (2012). *Le sens de l'humour absurde au Québec*. Québec, Canada : Les Presses de l'Université Laval.



l'exaltation, le souffle court, la respiration accélérée, etc. Pour cet auteur, la seule évidence d'une expérience humoristique est la façon dont chacun raconte comment il l'a vécue ; la communication est donc le facteur-clé dans presque toutes les théories de l'humour parce qu'elle implique un message ou une interaction perçue par quelqu'un.

Il y a trois grandes théories sur l'humour : l'apaisement (relâchement/soulagement) des tensions, la supériorité et l'incongruité<sup>63</sup>. Celles-ci nous éclairent partiellement sur les quatre fonctions de l'humour qui sont l'identification, la clarification, l'imposition (*enforcement*) et la différenciation<sup>64</sup>. D'une part, Meyer élabore avec beaucoup de détails les fonctions de l'humour ; et d'autre part, Lynch s'étend en profondeur sur les trois théories de l'humour et son paradoxe.

La première théorie, celle que nous appellerons l'apaisement (*relief*) des tensions, découle de situations déconcertantes ou controversées. La deuxième repose sur l'incongruité de la situation (*incongruity*) et de la surprise du moment. Elle met souvent en jeu la violation des normes sociales de politesse et de respect ; elle peut également présenter de nouvelles perspectives ainsi que de nouveaux points de vue sur des sujets délicats ou importants. La troisième théorie est celle de la supériorité (*superiority*). L'usage de cette dernière permet de se moquer d'une personne, d'une situation ou d'un fait ; de rire des différences des autres ainsi que de critiquer des oppositions ou d'unifier un groupe. Il est donc possible, avec ces trois théories, d'expliquer n'importe quelle situation humoristique : une même histoire, un même *gag* peuvent être vus sous ces trois angles. L'exemple que Meyer nous donne est celui d'une réunion de *Weight Watchers* où à l'entrée de l'église se trouve la note suivante : « La

---

<sup>63</sup> (Traduction libre). Meyer, J.C. (2000). « Humor as a Double-Edged Sword : Four Functions of Humor in Communication ». *Communication Theory*, p 311.

<sup>64</sup> Ibid.

rencontre *Weight Watchers* a lieu à 7h00 pm. Veuillez s'il vous plaît utiliser la grande double porte de l'entrée principale »<sup>65</sup>. Selon la première théorie, cette deuxième petite phrase, d'apparence anodine, apaisera les tensions lorsque le public concerné se rendra compte qu'on ne les visait pas directement ni personnellement en utilisant cette tournure de phrase. La deuxième théorie, celle de l'incongruité, joue sur un effet de surprise du propos déplacé d'une telle recommandation par rapport à une réunion où le poids des membres est pris au sérieux, tellement la référence à la « grande double porte » va à l'encontre des normes sociales de politesse et de respect. L'incongruité bien amenée peut être particulièrement belle dans une situation de ce genre. Enfin, la dernière théorie, celle de la supériorité, en soulignant le problème de poids des personnes qui participent à ce type de réunion, les rabaisse et diminue l'estime qu'ils ont d'eux-mêmes.

Ainsi, l'humour peut être perçu différemment selon la situation, qu'elle soit acceptable ou non. Les gens peuvent réagir différemment face à une même situation, et ce dépendamment de leur rang social, de leurs expériences de vie, de leurs façons de communiquer, mais aussi de l'état dans lequel ils se trouvent lorsqu'ils sont confrontés à toute forme d'humour.

Pour Raskin<sup>66</sup> (1992), une compréhension commune du sujet et une certaine volonté de rire, de s'amuser, sont requises pour vivre pleinement une expérience humoristique. Il n'est donc pas étonnant de dire que la perception de l'humour diffère d'un public à l'autre et d'une situation à l'autre.

---

<sup>65</sup> (Traduction libre). (Texte). Ibid., p 315.

<sup>66</sup> (Traduction libre). Meyer, J.C. (2000). « Humor as a Double-Edged Sword : Four Functions of Humor in Communication ». *Communication Theory*, p 316.

### ***1.2.2.1.1 Les quatre fonctions de l'humour :***

La première est l'identification ; le public, en s'identifiant à l'humoriste, rehausse la crédibilité de l'artiste et construit une cohésion de groupe. Par la création de ce pont entre l'humoriste et les gens dans la salle, le sentiment d'appartenance est renforcé. Cette identification permet à l'humoriste d'apaiser les tensions liées au sentiment de supériorité qu'il fait sentir à son public car il ébauche par l'humour une relation égalitaire, ainsi ils se comprennent et entrent en connivence. Fréquemment, le communicant se déprécie face à son public afin que celui-ci se sente à son tour supérieur, ce qui rend humain l'humoriste capable de rire de lui-même. Cette relation de familiarité avec le public ouvre à la capacité de rire tous ensemble et renforce l'intégration de l'intervenant au groupe.

La deuxième fonction est celle de la clarification, celle-ci permet à l'humoriste de donner son point de vue en marquant l'esprit des gens par de courtes anecdotes ou des phrases chocs. Ce genre de phrases, entendues et réentendues à la télévision ou la radio, reste facilement gravé dans la mémoire du spectateur/auditeur. Quelques phrases bien placées ont plus d'impact qu'un long discours. Le message délivré, souvent inattendu et présenté de manière incongrue, peut faire preuve de créativité et restera mémorable dans l'esprit des gens. On peut recouper cette fonction de clarification avec la classification de Lynch sur sa théorie sur l'incongruité qui, notons-le, est souvent utilisée par des politiciens qui peuvent, par ce moyen, donner leur avis sur un sujet qui leur tient à cœur sans censure ni jugement. Cette façon de faire amène un pouvoir de persuasion.

La troisième fonction, *enforcement*,<sup>67</sup> est utilisée pour faire valoir un argument. Elle permet « au communicateur de faire respecter, délicatement, des normes par un nivellement de la critique tout en maintenant un certain degré d'identification avec le public (Graham et al., 1992) »<sup>68</sup>. Pour Meyer, cette fonction de l'humour permet de corriger une transgression des normes en suscitant le rire (aux dépens de celui qui la commet).<sup>69</sup>

La quatrième fonction est celle de la différenciation : les communicateurs l'utilisent fréquemment. Ils se dissocient de leurs opposants en matière d'opinions, de groupe social, etc. L'humour est invoqué pour faire des alliances et des distinctions. Les politiciens l'utilisent pour se différencier des autres candidats, les leaders l'utilisent pour se distinguer des autres groupes. Goldstein (1976) a noté « qu'un tel usage de l'humour peut aider les intervenants à dépasser l'immédiat des situations pour plus d'objectivité. Mettre en avant la raison aura comme conséquence de clarifier les différences car elles seront moins déformées par la subjectivité et l'émotivité des expériences précédentes »<sup>70</sup>.

#### 1.2.2.2 La vision de Lynch :

L'humour et le rire sont deux éléments qui font de nous des êtres humains à part entière. L'humour est sans contredit une activité communicationnelle. La littérature en humour porte sur deux approches différentes : une première qui se situe au niveau individuel, c'est-à-dire pourquoi les individus utilisent l'humour? Dans cette catégorie, on retrouve les trois grandes théories de l'humour (*superiority, relief & incongruity*) avec lesquelles beaucoup d'auteurs se

---

<sup>67</sup> Comme dans « law enforcement », mais difficile à traduire en français, où l'on propose souvent « application » ou « exécution », nous garderons donc le terme anglais.

<sup>68</sup> (Traduction libre). Meyer, J.C. (2000). « Humor as a Double-Edged Sword : Four Functions of Humor in Communication ». *Communication Theory*. p 320.

<sup>69</sup> (Traduction libre). (Texte). Ibid., p 321.

<sup>70</sup> (Traduction libre). (Texte). Ibid., p 322.

réfèrent (Berger, 1993 ; Berlyne, 1972 ; Burns & Burns, 1975 ; Chapman et Foot, 1976 ; Feinberg, 1978 ; Meyer, 1998, 2000 ; Monro, 1951 ; Morreall, 1983 ; Raskin, 1985)<sup>71</sup>. La deuxième approche porte sur le contexte collectif, c'est-à-dire sur la fonction de l'humour au sein d'un contexte social. Cette seconde approche mise sur l'impact de l'humour dans un milieu social, tout en mettant en valeur sa double nature individuelle et collective. Cette nature dualiste dans un contexte humoristique s'appelle le paradoxe de l'humour. L'étude sociologique de l'humour révèle deux parties du paradoxe de la fonction de l'humour : l'identification et la différenciation ; le contrôle et la résistance. Cependant, deux grandes limites ont pu être identifiées dans les recherches précédentes. La première est le manque d'interaction entre l'individu et la société, la relation entre ces deux-ci n'est ni fréquente ni évidente. La deuxième limite a pu être trouvée à travers les écrits en sociologie. « There is a problematic trend within humor case studies, which reduces the dualistic nature of humor to one end of a continuum »<sup>72</sup>.

#### ***1.2.2.2.1 La classification des trois théories de l'humour :***

L'humour comme expression de la supériorité est souvent utilisé pour rire des autres et de soi-même, elle peut facilement dévier dans l'autodérision et être associée à un mécanisme de contrôle ou une forme de résistance. Cette expression de la supériorité est l'un des plus vieux thèmes étudiés dans l'analyse de l'humour. Platon et Aristote ont écrit sur l'humour en le décrivant comme une forme de moquerie ou de dédain, « usually self-directed, which should be kept at a minimum (Janco, 1984) »<sup>73</sup>. Thomas Hobbes en a fait un constat intéressant :

---

<sup>71</sup> Lynch, O.H. (2002). « Humorous Communication : Finding a Place for Humor in Communication Research ». *Communication Theory*, p 423.

<sup>72</sup> Ibid., p 424.

<sup>73</sup> Ibid., p 426.

« The passion of laughter is nothing else but sudden glory arising from sudden conception of some eminency in ourselves by comparison with the infirmity of others, or with our own formerly »<sup>74</sup>.

L'humour peut aussi être utilisé comme un apaisement des tensions. On constate que dans des situations de médiation ou de négociation, l'humour réduit les tensions et permet d'établir une relation de confiance entre les deux parties. Le corps médical l'utilise fréquemment pour réduire le stress émotionnel et physique car le rire engendre une réaction physiologique bénéfique sur le corps humain. Freud accorde deux rôles à ce type d'humour. Le premier est celui de réduire les tensions, d'augmenter l'énergie ainsi que de guérir. Le deuxième est un « acte d'agression déguisé »<sup>75</sup> et/ou de contestation. Il considère cette façon de plaisanter comme une rébellion contre l'autorité, ce qui permettra de libérer la pression.

Enfin, l'humour peut être utilisé comme une interprétation de l'incongruité (une sorte d'inconvenance dans les propos). On peut trouver quelque chose de drôle si c'est « irrationnel, paradoxal, illogique, incohérent, fallacieux ou inapproprié »<sup>76</sup>. Cette conception de l'humour n'exclut pas les deux autres, c'est-à-dire la supériorité et l'apaisement des tensions, mais elle suggère que le rire repose autant sur une activité intellectuelle que la sensation d'être supérieur ou celle de soulager les tensions. « Hence incongruity humor is a psychologically motivated humor based not on built-up physical need but rather on a psychological desire for consistency within internal frames and external environment »<sup>77</sup>. « L'humour est ancré cognitivement

---

<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> (Traduction libre). Lynch, O.H. (2002). « Humorous Communication : Finding a Place for Humor in Communication Research ». *Communication Theory*, p 427.

<sup>76</sup> (Traduction libre). (Texte). Ibid., p 427.

<sup>77</sup> Lynch, O.H. (2002). « Humorous Communication : Finding a Place for Humor in Communication Research ». *Communication Theory*, p 428.

parce que c'est dépendant de la perception de l'individu sur un événement, en comparaison avec ce qui est considéré comme typique »<sup>78</sup>. S'il y a désaccord, l'humoriste souligne l'incongruité entre la perception de l'événement « and the expected norm to find humor in the relationship »<sup>79</sup>. Selon Plessner (1970), le rire ou même les pleurs sont une réponse à une situation tellement incongrue que l'on ne peut l'interpréter qu'avec de l'humour. La pensée de Plessner se base sur celle de Bergson (1956) qui énonce que l'humour « is found in situations which are not within the realm of usual interpretations »<sup>80</sup>.

### 1.2.3 Le rire selon Bergson

Le rire est partout, et nous le côtoyons sous de différentes et de multiples formes. On peut mourir de rire, éclater de rire, rire à en pleurer, se tordre de rire, rire à chaudes larmes, etc. On le sait, on l'a maintes fois lu et entendu, rire fait du bien... Le plaisir que cela procure n'est ni quantifiable ni mesurable. Le rire permet de garder un équilibre sain entre notre corps et notre esprit. Mais le sentiment que l'on ressent lorsque l'on fait rire quelqu'un est une sensation agréable et *réconfortante*. Dans les deux cas, faire rire ou être celui qui ri ne peut être que bienfaiteur et grisant.

Selon moi, le rire se transporte, mais peut ne pas être compris et/ou perçu de la même façon selon les différences dans la langue, la culture, les coutumes ou les sociétés. « Combien de fois n'a-t-on pas fait remarquer, d'autre part, que beaucoup d'effets comiques sont intraduisibles d'une langue dans une autre, relatifs par conséquent aux mœurs et aux idées d'une société

---

<sup>78</sup> (Traduction libre). Lynch, O.H. (2002). « Humorous Communication : Finding a Place for Humor in Communication Research ». *Communication Theory*, p 428.

<sup>79</sup> Lynch, O.H. (2002). « Humorous Communication : Finding a Place for Humor in Communication Research ». *Communication Theory*, p 428.

<sup>80</sup> Ibid., p 429.

particulière? »<sup>81</sup>. Les différentes façons de vivre selon les codes personnels de chacun feront en sorte qu'une même histoire ne sera pas perçue de la même façon selon la personne qui l'a reçoit. Il existe cependant l'humoriste universel qui pourrait être défini comme un mime ou un clown car la façon de faire de ces artistes est de nous faire rire sans que l'on ait besoin de maîtriser ses codes.

- « Quand Charlie Chaplin est passé du muet au parler pour la première fois, il a choisi de s'exprimer dans un langage imaginaire. Il s'agit, vous l'aurez peut-être deviné, de la chanson *Titine* que l'on entend dans *Les Temps modernes*. Ici, Charlot nous prouve une chose essentielle : pas besoin de se comprendre pour se faire rire. Voilà qui pourrait résumer le concept même d'humour universel »<sup>82</sup>.

Quelques auteurs, comme Baudelaire ou Bergson, ont voulu coucher sur papier ce qu'ils pensaient du rire. Ici, nous nous intéresserons plus spécifiquement à Bergson. Selon cet auteur, le milieu naturel du rire est la société ; et en déterminer sa fonction est très utile. Son idée directrice est que le rire est une fonction sociale. « Le rire doit répondre à certaines exigences de la vie en commun. Le rire doit avoir une signification sociale »<sup>83</sup>. Il est vrai que l'on ne peut pas rire partout et en tout temps. Il y a des endroits où le rire n'est pas toléré, ou du moins, moins accepté et/ou permis.

Toujours selon Bergson, « le comique est inconscient »<sup>84</sup>. Il se permet des facéties que le commun des mortels n'oserait s'y risquer. Il tend à un certain laxisme dans ses propos ou dans ses actes.

Pour certains, on peut rire de tout ; pour d'autres, il y a des limites. Le rire suscite des réactions et peut faire parler de lui. Il peut être au cœur de controverses ou inciter un groupe

<sup>81</sup> Bergson, H. (1900). *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Paris : Éditions Alcan, p 7.

<sup>82</sup> Berrou, C. (2012). *Écrire un one man show et monter sur scène*. Paris : Éditions Eyrolles, p 21.

<sup>83</sup> Bergson, H. (1900). *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Paris : Éditions Alcan, p 8.

<sup>84</sup> Ibid.



de personnes à se détendre lors d'une situation délicate ou tendue. Un exemple récent est survenu au Québec il y a maintenant quelques mois entre Guillaume Wagner (humoriste) et Marie-Hélène Thibert (chanteuse populaire). L'humoriste en question se produisait sur scène, lors de son premier *one man show* ayant pour titre *Cinglant!* et voici la phrase, relayée vivement à travers les multiples réseaux sociaux, qui a suscité toute une controverse au sein de la communauté artistique et publique québécoise : « Marie-Élaine Thibert est tellement laide que ça devrait être déductible d'impôt de la fourrer »<sup>85</sup>. Il est évident que lorsqu'on lit cette phrase sans son contexte et à travers un texte quelconque, nous pouvons effectivement trouver que cette phrase est assez dure et va à l'encontre de multiples règles de politesse et de respect. La chanteuse elle-même s'est dit victime d'intimidation et l'humoriste s'est expliqué en disant que la phrase avait été prise hors de son contexte et qu'il ne visait pas Marie-Hélène Thibert personnellement, mais plutôt toutes les « matantes » qui voulaient venir voir son *spectacle* et dont leurs présences n'étaient pas désirées. Bref, après de multiples débats de société et une lettre de la chanteuse, l'humoriste s'est finalement excusé et il a retiré la phrase de son spectacle. Nous revenons donc à la case départ avec cette question intemporelle que tout le monde se pose : pouvons-nous rire de tout? Yvon Deschamps a, me semble-t-il, démontré qu'il était possible de le faire... Et c'est là que la manière de le faire prend toute son importance. Malgré cela, il y a eu certaines personnes qui ont cru qu'Yvon Deschamps était misogyne ou raciste (« Ben moi, j'ves vous l'dire parce que moé je l'sais pourquoi que vous voulez vous libérer : c'est parce que vous êtes pas capables d'assumer votre rôle de femme,

---

<sup>85</sup> Radio-Canada (23 octobre 2012). (page consultée le 28 janvier 2013). *Guillaume Wagner présente ses excuses à Marie-Hélène Thibert*, [En ligne]. Adresse Url : [http://www.radio-canada.ca/nouvelles/arts\\_et\\_spectacles/2012/10/23/008-wagner-thibert-excuses.shtml](http://www.radio-canada.ca/nouvelles/arts_et_spectacles/2012/10/23/008-wagner-thibert-excuses.shtml)

c'est-à-dire de subalterne »<sup>86</sup>), mais la plupart ont perçu dans ses textes une volonté de soulever des problèmes de société et de mentalités. Il a souvent pu s'exprimer comme il l'entendait et il était considéré comme l'humoriste social par excellence.

Je terminerai ce paragraphe par une citation de Bergson sur le rire et son écho :

- « On ne goûterait pas le comique si l'on se sentait isolé. Il semble que le rire ait besoin d'un écho. Écoutez-le bien : ce n'est pas un son articulé, net, terminé ; c'est quelque chose qui voudrait se prolonger en se répercutant de proche en proche, quelque chose qui commence par un éclat pour se continuer par des roulements, ainsi que le tonnerre dans la montagne. Et pourtant cette répercussion ne doit pas aller à l'infini. Elle peut cheminer à l'intérieur d'un cercle aussi large qu'on voudra ; le cercle n'en reste pas moins fermé. Notre rire est toujours le rire d'un groupe »<sup>87</sup>.

### 1.3 LA QUESTION DE RECHERCHE

Comme vous avez pu le constater en lisant les points précédents, l'humour a été étudié par des historiens, des philosophes, des professeurs d'université sous différentes formes, mais aucune étude québécoise ne s'est réellement penchée sur le vécu de l'humoriste à travers sa profession. Au vu du phénomène grandissant de l'humour dans le monde, mais plus spécifiquement au Québec, il me semblait pertinent de me pencher sur ce sujet qui gagne à être connu.

Humoriste? Une profession? La question que je me suis posée est la suivante : comment cette professionnalisation est-elle vécue par les humoristes québécois? Car c'est bien là le cœur de cette recherche. L'humoriste existe, depuis longtemps maintenant, même s'il n'a pas toujours été considéré comme un professionnel au même titre qu'un comédien ou qu'un chanteur. Le vécu de cette professionnalisation sera abordé grâce à la collaboration de huit d'humoristes.

---

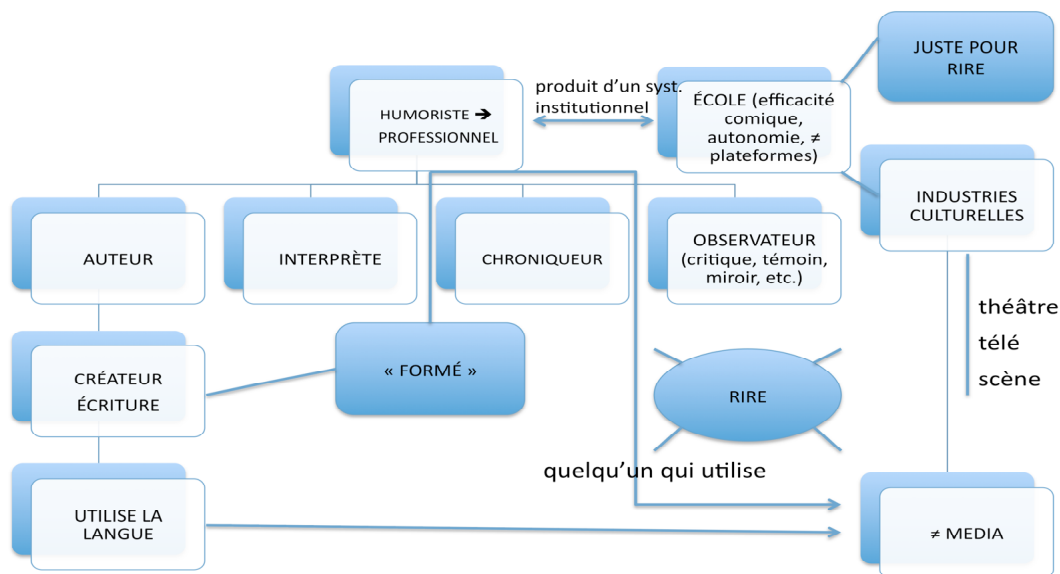
<sup>86</sup> Deschamps, Y. (2011). *Le petit livre bleu*. Yvon Deschamps. Extraits et citations 1968-2011. Québec, Canada : Éditions La Matrice, p 45.

<sup>87</sup> Bergson, H. (1900). *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Paris : Éditions Alcan, p 10.

Ainsi, ma question de recherche s'énonce comme suit : « Quel est le vécu de la professionnalisation de l'humoriste professionnel francophone québécois? ».

Pour clôturer, j'aimerais vous présenter ce schéma explicite qui résume bien les grandes lignes de ma problématique.

**Figure 2 :**



Ma problématique conçoit donc l'humoriste professionnel comme un auteur, un interprète, un chroniqueur, un observateur qui, dans la majorité des cas, est passé par une formation. L'utilisation du rire est son atout principal à travers ses diverses apparitions, tant sur scène qu'à la télévision, à la radio ou au théâtre. Il utilise donc différents médias pour se faire connaître, pour faire la promotion de son spectacle ou pour se présenter de manière officielle,

etc. bref pour créer un lien entre lui et son public. Au Québec, en l'occurrence, la formation est donnée à l'École nationale de l'humour, où l'apprenti humoriste peut apprendre les bases de son futur métier, et donc se familiariser avec les règles et les différentes méthodes pour l'exercer. Même si ce métier d'humoriste semble libre de toutes contraintes, car a priori, on ne réglemente pas le rire, il n'en comporte pas moins des passages « obligés », des étapes essentielles vers la professionnalisation de l'humour. L'humoriste, tout comme le comédien, l'animateur, le plombier ou l'avocat, est formé par des professionnels afin qu'il connaisse les tenants et aboutissants de ce métier qui demande énormément de rigueur, de discipline et de travail. Ces humoristes utilisent la langue comme principal outil pour faire passer leur message ou pour tout simplement dérider un public qui s'est déplacé pour venir rire et se détendre. Les humoristes contribuent et font maintenant partie des industries culturelles québécoises avec leur participation à toutes sortes de galas comme celui des Oliviers ou du Festival *Juste pour rire* qui a lieu tous les étés à Montréal depuis trente ans maintenant. Metteurs en scène, scripteurs, auteurs, techniciens, éclairagistes, preneurs de son, etc. forment un tout avec l'humoriste afin que celui-ci soit capable de se surpasser et de présenter un ensemble fini et de bonne qualité à son public. Au Québec, il y a un échange d'argent (plus de 30 millions de dollars ont été récoltés sur les revenus de billetterie en humour en 2011<sup>88</sup>) assez impressionnant dans cette branche qui est de plus en plus connue, mais qui gagnerait à être plus souvent reconnue.

---

<sup>88</sup> Fortier, C. (2012). « La fréquentation des arts de la scène en 2011 », *Optique culture*, no 21 (septembre), Québec. Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, 20 p. [En ligne]. Adresse Url : [www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat\\_obs/pdf/optique\\_culture\\_21.pdf](http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat_obs/pdf/optique_culture_21.pdf)



Une fois la problématique, la revue de la littérature ainsi que la question de recherche exposées, je vais maintenant expliciter la démarche théorique et méthodologique de ce mémoire.

## 2 CHAPITRE 2 : DÉMARCHE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE

Lorsque mon choix de travail de recherche s'est dessiné plus concrètement, j'ai entrepris de dresser une liste de candidats potentiels facilement accessibles et surtout disponibles durant cette période plutôt occupée pour des humoristes, l'été. Les galas, les festivals, les rodages de leurs spectacles à venir leur demandant énormément de travail et de planification, leur temps était compté.

Cela étant dit, ce projet nous est apparu, à mon Directeur de recherche et moi-même, viable du fait du phénomène de plus en plus grandissant de l'humour au Québec ainsi que réalisable pour moi, car depuis quelques années déjà, je partage ma vie avec un humoriste qui a plus d'une vingtaine d'années d'expérience dans ce domaine et qui possède un vaste réseau de contacts de professionnels avertis.

Au fil des jours, des mois et des années, les rencontres se sont succédées et elles m'ont ainsi permis de tisser des liens d'amitié avec toutes sortes de personnes dans la communauté artistique québécoise, mais plus spécifiquement avec des humoristes. Galas, soirées, plateaux télévisuels, tout était propice à la rencontre et à l'exploration de nouveaux espaces. J'ai découvert l'humour québécois, ses enjeux, son histoire, ainsi que tous ses tenants et aboutissants qui en ont fait la particularité de ses protagonistes. Ces diverses rencontres m'ont permis de m'intéresser à l'émergence de l'humour au Québec, et par le fait même de constater l'influence que certains groupes d'humour ou individus (*Les Cyniques*, *Les Bleu Poudre*, *RBO*, *Yvon Deschamps*, *Clémence Desrochers*, *Dominique Michèle*, etc.) ont eue sur la population. Ayant une bonne vision d'ensemble de cet art dit populaire, j'avais toutes les clefs pour commencer mon travail de recherche.

Ce chapitre traitera de la théorie ancrée, de l'instrument de recherche utilisé, de la grille d'entrevue sélectionnée, du choix et du plan d'échantillonnage, de la méthode de recrutement, du prétest méthodologique, du portrait des participants, de la catégorisation des données ainsi que de la saturation et enfin, de la clarification des points sur l'anonymat et la confidentialité.

## 2.1 LA THEORIE ANCREE (*THE GROUNDED THEORY*)

L'approche utilisée lors de ce travail de recherche est subjectiviste ; la logique étant d'avoir une question de recherche à la fois structurée, tout en laissant les humoristes donner libre cours à leurs réflexions. Ce que je voulais comprendre, c'était leur construction du monde dans lequel ils évoluent. La réalité existe dans le regard de l'individu ; sa réalité étant la projection de l'imagination humaine. Toute réalité est donc, pour partie au moins, singulière pour chacun. En d'autres mots, ce qui m'intéresse vraiment, c'est l'expérience des humoristes, peu importe si elle est objectivement réelle ou non.

J'ai réalisé cette étude empirique exploratoire en y collectant mes données par la méthode qualitative de l'entrevue. Comme ma question de départ ciblait le vécu de l'humoriste francophone québécois à travers sa professionnalisation, il me semblait inévitable de m'intéresser à l'humoriste en tant qu'individu, mais aussi en tant qu'acteur et observateur de son cheminement de vie professionnelle.

- « La recherche qualitative est souple dans la construction progressive de l'objet d'étude et elle s'ajuste aux caractéristiques et à la complexité des phénomènes humains et sociaux. Elle est ouverte au monde de l'expérience, de la culture et du vécu, elle valorise l'exploration inductive et elle élabore une connaissance holistique de la réalité »<sup>89</sup>.

---

<sup>89</sup> Anadon, M. (2006). « La recherche dite « qualitative » : de la dynamique de son évolution aux acquis indéniables et aux questionnements présents ». *Recherches Qualitatives*, no 26 (1), pp. 5-31.

La démarche qualitative dont je m'inspire pour ce mémoire est une pratique qui a émergé dans un ouvrage écrit en 1967, *The Discovery of Grounded Theory : Strategies for Qualitative Research* (Glaser et Strauss, 1967), qui décrit « une stratégie de recherche à la fois en rupture avec certaines pratiques de l'époque et en même temps foncièrement et positivement novatrice »<sup>90</sup>. Les auteurs, Barney G. Glaser (qui dirige actuellement le *Grounded Theory Institute en Californie*) et Anselm L. Strauss (décédé en 1996) ont présenté « une posture radicale d'enquête empirico-inductive vouée stratégiquement et méthodiquement à la construction rigoureuse de théories ancrées dans la production et l'analyse progressives de données de terrain »<sup>91</sup>. En d'autres mots, la théorie ancrée (selon la traduction proposée par Pierre Paillé) offre l'intérêt de mettre en évidence un lien fort entre la théorie et les données de terrain. Cette façon d'évoluer m'a plu et il me semblait pertinent de pouvoir me concentrer sur les données fournies par mon échantillon car l'intérêt principal de cette recherche était de connaître et de comprendre le ressenti de l'humoriste envers sa profession, mais aussi sur la façon dont il envisageait son métier ainsi que son avenir.

Cette théorie me semblait donc toute désignée pour la démarche que je voulais entreprendre : en savoir plus sur ce métier d'humoriste en m'intéressant à ces principaux protagonistes. L'approche de Glaser et Strauss a permis « de préciser et de renouveler le travail interactionniste de terrain »<sup>92</sup> car leur question était de se demander comment ils allaient parvenir à interpréter leurs données. À cette époque-là, selon Shalin (1986), il n'était guère facile de réfléchir de la sorte pour ces interactionnistes qui ressentaient une certaine

---

<sup>90</sup> Glaser, B. G. Strauss, A. L. (2010). *La découverte de la théorie ancrée. Stratégies pour la recherche qualitative*. Paris, France : Éditeur Armand Colin. [Trois éditions dont la dernière en français : 1967 ; 1995 ; 2012], p 24.

<sup>91</sup> Ibid, p 24.

<sup>92</sup> Ibid, p 31.



ambivalence par rapport au travail de théorisation qui demandait de définir au préalable les hypothèses de la recherche, ce qui devenait moins compatible avec un travail de terrain<sup>93</sup>. Fortement influencée par l'interactionnisme, cette école considère que « la société se construit à chaque minute par l'interaction et la négociation »<sup>94</sup> et ce sont ces deux auteurs qui ont su proposer une solution à cette impasse « en montrant comment la théorie peut consciemment et méthodiquement être générée par le travail de terrain »<sup>95</sup> (Emerson, 1997).

Finalement, cette théorie vise à passer au-delà des intuitions et des découvertes afin d'y effectuer un travail rigoureux « en terme de construction de catégories d'analyse en vue de la production de la théorie »<sup>96</sup>.

Lors de l'analyse de mes données, j'ai donc utilisé la méthodologie qualitative de la théorie ancrée en procédant à une analyse inductive plutôt que déductive, et ce sans hypothèse établie au préalable (Gérin-Lajoie, 1998).

- « Selon Cresswell (2002), la théorie ancrée est appropriée pour développer ou modifier une théorie, expliquer une procédure ou mettre en lumière la nature de l'interaction entre les membres d'un groupe. Elle privilégie l'expérience des intervenants, des interviewés ou des participants. La finalité du recours à cette théorie est d'apporter une innovation scientifique à partir du terrain, afin de découvrir des points de vue inédits, rompant avec les idées reçues. Elle propose un aller-retour tout au long d'une recherche, partant du terrain pour construire un corpus théorique »<sup>97</sup>.

L'importance de l'expérience, mais surtout le sens qu'on lui donnera aura toute son importance dans l'utilisation de la théorie ancrée. « La méthode de la théorie ancrée, qui se

---

<sup>93</sup> (Traduction libre). Glaser, B. G. Strauss, A. L. (2010). *La découverte de la théorie ancrée. Stratégies pour la recherche qualitative*. Paris, France : Éditeur Armand Colin. [Trois éditions dont la dernière en français : 1967 ; 1995 ; 2012], p 31.

<sup>94</sup> Ibid.

<sup>95</sup> Ibid, p 32.

<sup>96</sup> Ibid.

<sup>97</sup> Gérin-Lajoie, D. (2006). « L'utilisation de l'ethnographie dans l'analyse du rapport à l'identité ». *Education et sociétés*, no 17, p. 73-87. [En ligne]. Adresse Url : [www.cairn.info/revue-education-et-societes-2006-1-page-73.htm](http://www.cairn.info/revue-education-et-societes-2006-1-page-73.htm).

situe dans le courant interprétatif, se caractérise par la volonté de mettre à jour les perspectives de sens qu'une personne ou qu'un groupe de personnes confère à son expérience »<sup>98</sup>.

Le point de départ de cette approche se situe au moment où « le chercheur, à partir du sens que les gestes, les discours et les échanges symboliques ont pour les individus et les groupes, peut construire de manière inductive des concepts, des hypothèses et des propositions afin de développer une théorie par le processus constant de collecte et d'interprétation des données »<sup>99</sup>.

Dans cette construction théorique, le chercheur ne s'arrête que lorsqu'il pense avoir atteint une saturation de ses données ; en d'autres termes, à partir du moment où il n'obtient plus aucun élément nouveau qui pourrait modifier ou altérer ce qu'il a déjà récolté comme données.

Le caractère nouveau de l'étude du vécu de la professionnalisation de l'humour me semblait justifier mon choix pour la théorie ancrée.

## 2.2 L'INSTRUMENT

Il existe quatre types principaux d'approches en recherche qualitative : l'observation participante, l'étude de documents (écrits, visuels, iconique, sonores), l'entretien de groupe (*focus group*) et l'entretien individuel<sup>100</sup>. C'est sans équivoque que j'ai choisi d'utiliser l'entretien individuel car cette façon de travailler me semblait en parfait accord avec la vision

---

<sup>98</sup> Dionne, L. (2009). « Analyser et comprendre le phénomène de la collaboration entre enseignants par la théorie enracinée : regard épistémologique et méthodologique ». *Recherches Qualitatives*, no 28 (1), pp. 76-105.

<sup>99</sup> Anadon, M. (2006). « La recherche dite « qualitative » : de la dynamique de son évolution aux acquis indéniables et aux questionnements présents ». *Recherches Qualitatives*, no 26 (1), pp. 5-31.

<sup>100</sup> Jodelet, D. (2003). *Aperçus sur les méthodes qualitatives. Les méthodes des sciences humaines* sous la direction de S. Moscovici et F. Buschini. Paris, France : Édition Presses Universitaires de France, pp. 139-152.

que j'avais de ce travail de recherche : me concentrer sur la perception que ces professionnels avaient de leur métier.

L'entrevue permet donc d'avoir la perspective d'un individu, tout en permettant des éclaircissements et, ainsi, une meilleure compréhension de sa construction d'expérience. Cette technique évite toutes sortes de tabous sociaux car la personne est seule avec le chercheur, ce qui écarte donc la peur de déplaire face à un public ou à ses pairs, mais elle permet aussi une éventuelle prise de liberté dans le choix de ses propos. L'interaction est cependant contrôlée, car c'est le chercheur qui pose les questions alors que la personne interrogée est concentrée sur l'échange en faisant fi de tout ce qui se passe autour d'elle.

J'ai choisi l'entrevue semi-dirigée (aussi appelés entretiens semi-structurés ou compréhensifs) car ce type d'entrevue se distingue du questionnaire par ses questions ouvertes, qui favorisent l'incitation au développement des réponses, et peut donc être défini comme une « interaction verbale, une conversation entre un interviewer et un interviewé »<sup>101</sup>.

- « Cette entrevue est souvent utilisée dans la recherche associée aux paradigmes interprétatif et constructiviste, c'est-à-dire une approche de recherche qui tente de comprendre le sens d'un phénomène à l'étude tel que perçu par les participants d'une recherche et qui utilise pour ce faire la dynamique de co-construction de sens qui s'établit entre le chercheur et les participants »<sup>102</sup>.

Il existe plusieurs postulats pour ce type d'entrevue dont le premier se réfère à une « narration, une unité de sens, où les parties doivent être considérées en relation les unes avec les

---

<sup>101</sup> Savoie-Zajc, L. (2003). « Les critères de rigueur de la recherche qualitative/interprétative : du discours à la pratique ». *Communication présentée dans le cadre du Colloque annuel de l'ARQ*. Trois-Rivières, novembre.

<sup>102</sup> Savoie-Zajc, L. (2001). L'entrevue semi-dirigée, dans B. Gauthier (1997). *Recherche sociale. De la problématique à la collecte des données*. Chapitre 11, pp. 263-283.

autres »<sup>103</sup>. Le deuxième repose « sur l'idée que la perspective de l'autre a du sens »<sup>104</sup> et le troisième porte sur « la nature de la réalité, image d'un monde en perpétuel changement »<sup>105</sup>.

Il est cependant important de considérer qu'avec ce genre d'entrevue, une tension peut se créer car le chercheur veut s'assurer d'une certaine structure durant l'entrevue afin de ne pas s'éloigner de ces thèmes principaux, tout en laissant une grande liberté au participant afin qu'il ne se sente pas dirigé. Flick, dans l'un de ses textes sur la méthode qualitative, parle ainsi de l'importance de l'écoute active<sup>106</sup> pour un bon suivi dans le cadre d'une entrevue de recherche. Utiliser des façons de faire comme la paraphrase (effet incitatif) permet au chercheur de relancer les propos de ses sujets en y allant plus en profondeur et en recentrant la principale question au cœur des réflexions. Le silence a aussi sa place dans cette démarche, car le participant peut prendre le temps de structurer son idée, tout en la faisant mûrir et évoluer... Le silence peut souvent faire peur et ne pas être toléré au sein de nos sociétés occidentales, mais tenter de l'éviter ou de l'arrêter abruptement empêcherait la possible confiance ou la rupture totale d'une conversation.

### 2.2.1 La grille d'entrevue

Lors de ces entrevues de type chronologique, je me suis servie d'une grille de questions (voir annexe 1) en me basant sur quelques thèmes principaux liés à la professionnalisation. Ces différents thèmes traitent des différentes avenues envisagées dans ma problématique. Le premier thème concerne l'origine de leur choix de carrière, avec des sous-questions sur leurs

---

<sup>103</sup> Ibid.

<sup>104</sup> Ibid.

<sup>105</sup> Ibid.

<sup>106</sup> Flick, U. (1999). « Social construction of change : qualitative methods for analysing developmental process ». *Social Science Information*, no 38 (4), pp. 631-658.

influences, la présence du rire dans leur famille ainsi que leur personnalité et implication au niveau des arts à l'école secondaire. Le second thème traite de leur formation en passant par leur parcours scolaire, le moment clé de leur décision de devenir un humoriste, la dissociation ou non du métier d'humoriste avec le simple concept de faire de l'humour, le passage obligatoire ou non par l'École nationale de l'humour ainsi que la sensation ou non d'être devenu un professionnel de l'humour grâce à leurs formations respectives. Le troisième thème est plutôt lié à leur parcours professionnel, à leurs acquis sur scène, à leurs expériences, ainsi qu'à leur processus d'écriture et de routine avant leur spectacle, tout en passant par une définition de leur style d'humour, la difficulté ou non de faire rire, la participation ou non à des plateaux télévisuels et enfin, la différence selon eux entre un amateur et un professionnel de l'humour. Le quatrième thème porte sur les revenus et le caractère précaire de leur métier ; tandis que le cinquième touche à la reconnaissance avec, dans un premier temps, leur sentiment face au public qui les reconnaît dans la rue, pour ensuite, dans un second temps, me parler de l'importance ou non de la reconnaissance de leurs pairs ainsi que de leur rapport face aux prix et aux nominations. Le sixième thème s'intéresse à la légitimité de leur métier en se posant des questions sur l'avantage ou non d'avoir étudié à l'École nationale de l'humour ainsi que sur la pertinence ou non de leur association professionnelle (APIH). Le septième thème concerne leur responsabilité face au message transmis au public, tandis que le huitième et dernier thème traite de la pression et de la notoriété liées aux années et à l'expérience.

## 2.2.2 L'échantillonnage

### 2.2.2.1 Choix de l'échantillonnage

Mon type d'échantillonnage est non probabiliste car il ne s'appuie pas sur un processus de sélection aléatoire. Ce plan est fréquemment utilisé dans une démarche qualitative comme la mienne car elle n'a pas comme objectif principal « la généralisation des résultats d'un échantillon à une population : conséquemment, le critère de représentativité d'un échantillon ne s'avère plus essentiel »<sup>107</sup>. On peut relever quatre types d'échantillonnage non probabiliste : il y a l'échantillonnage de commodité, de volontaires, par quotas, et enfin, celui qui nous intéresse pour notre type de recherche, l'échantillonnage par choix raisonné.

- « Le postulat fondamental sur lequel repose cet échantillonnage est que le chercheur peut faire le tri des cas à inclure dans l'échantillon et ainsi composer un échantillon qui réponde de façon satisfaisante aux besoins de sa recherche. Le chercheur doit faire preuve de jugement et établir des critères sur lesquels reposera sa stratégie d'échantillonnage »<sup>108</sup>.

### 2.2.2.2 Plan d'échantillonnage

Dès le début de cette aventure dans le monde de la recherche en humour, je m'étais fixée un objectif d'une dizaine de rencontres avec différents humoristes de tous âges, pour finalement restreindre mon échantillon de deux personnes. J'ai donc interrogé huit humoristes, sept hommes et une femme, jeunes et moins jeunes, issus de la relève ou faisant partie du paysage humoristique québécois depuis plus de 20 ans, afin qu'ils me parlent, durant une entrevue semi-dirigée d'une heure, du trajet qu'ils avaient accompli pour en arriver là où ils en sont à l'heure actuelle.

---

<sup>107</sup> Bonneville, L., Grosjean, S. & Lagacé, M. (2007). *Introduction aux méthodes de recherche en communication*. Montréal : Édition Gaëtan Morin. Chapitre 3, pp. 67-98.

<sup>108</sup> Ibid.

Il me semblait important d'avoir au moins une femme au sein de ce panel d'humoristes, car cibler les deux genres et me rendre compte de leurs différences et/ou points communs sur la vision qu'ils avaient de leur métier, était un élément intéressant à apporter à cette étude. De plus, je tenais à m'intéresser à une ou deux personnes n'ayant pas fait l'École nationale de l'humour afin d'avoir un autre regard sur les étapes et le processus d'aboutissement de ce métier. Et enfin, je souhaitais me pencher sur des individus de tous âges afin de suivre, le plus fidèlement possible, l'évolution de ce métier de plus en plus populaire.

Le choix de mon échantillon fut très simple. J'ai établi quatre critères de base qui sont les suivants : être humoriste à temps plein et donc gagner sa vie en humour, se produire sur scène, être d'origine québécoise et enfin, interpréter son spectacle dans la langue de Molière. Il me semblait important d'énoncer les deux derniers critères, car ces notions de langue française et de culture québécoise sont pour moi des enjeux identitaires importants pour comprendre un individu et sa société. Selon Voltaire, « c'est la mémoire qui fait l'identité »<sup>109</sup>... Et il n'a pas tort, car sans mémoire, sans histoire et sans souvenir, l'identité d'un peuple serait fortement mise à mal. C'est grâce à notre passé, nos trajectoires communes, nos vécus, que nous sommes qui nous sommes : des êtres humains différents, uniques, mais semblables en raison de notre appartenance à un peuple et à une culture. « L'identité personnelle peut se définir par une pertinence de la conscience de soi, dans un rapport de soi à soi, un rapport aux autres, un rapport à l'environnement ; entre ces trois points de la conscience de soi (qui rassemblent individu, société et espèce), il existe une inséparabilité qui spécifie l'humanité »<sup>110</sup>. Le

---

<sup>109</sup> Mignet, M. (2011). « Altérité et identité, les exils acadiens comme témoins », *Cahiers jungiens de psychanalyse*, no 133, pp. 49-57. [En ligne]. Adresse Url : [www.cairn.info/revue-cahiers-jungiens-de-psychanalyse-2011-1-page-49.htm](http://www.cairn.info/revue-cahiers-jungiens-de-psychanalyse-2011-1-page-49.htm).

<sup>110</sup> Ibid.

médecin, psychiatre et psychologue suisse Carl Gustav Jung souligne « le besoin d'appartenance à une identité collective : appartenance qui selon lui est consciemment vécue et qui vise à construire un individu qui soit sa propre multiplicité »<sup>111</sup>. À un moment donné dans sa vie, chaque être humain éprouve ce besoin de faire un retour aux sources, de retrouver l'essence de ses origines, de sentir qu'il fait partie d'un tout, qu'il appartient à une communauté. « Le besoin actuel de retour aux sources ne fait-il pas écho au sentiment de déracinement de l'homme civilisé, dont l'instinct, la nature sont actuellement mis à mal par la modernisation? L'individu est alors sommé d'intégrer ses origines »<sup>112</sup>.

Revenons maintenant au choix de mon échantillon, et posons-nous la question suivante : pourquoi Laurent Paquin, Jean-Michel Anctil, Martin Matte, Alex Perron, Daniel Grenier, Patrick Groulx, Philippe Laprise et Claudine Mercier<sup>113</sup> ? Ma plus grande crainte était de constater une certaine uniformité dans les réponses de chacun en sélectionnant des personnes du même âge, avec le même genre de parcours ou ayant le même style d'humour. Je voulais, avec les mêmes questions posées à tous, avoir un échantillon le plus varié possible. M'étant au préalable renseignée sur beaucoup d'humoristes québécois, j'ai pu faire un choix éclairé en prenant conscience des parcours de chacun. Chaque être humain est différent, avec sa personnalité qui lui est propre, ainsi que son style d'humour bien distinct... Mais parfois, certains chemins se recoupent, ce qui n'empêche en rien l'unicité et la richesse de chacun.

---

<sup>111</sup> Ibid.

<sup>112</sup> Ibid.

<sup>113</sup> Dorénavant, pour faciliter la lecture dans le texte, je ne mettrai que leurs initiales entre parenthèse.



### 2.2.3 Recrutement

On entend souvent dire qu'il y a beaucoup d'humoristes au Québec. Ils sont nombreux, certes, mais j'ai le sentiment qu'ils semblent tous se connaître... Le respect et l'entraide qu'ils ont les uns envers les autres en sont la preuve. Certains sont proches, d'autres moins, mais ils semblent former un tout. Il a donc été facile de trouver un échantillon conséquent de ce professionnel qu'est l'humoriste. Ma première communication fut établie avec un contact de mon conjoint, pour ensuite, de fil en aiguille, trouver assez rapidement les sept autres candidats. J'ai été agréablement surprise par leur disponibilité, leur gentillesse, leur partage de connaissances et d'expériences dont ils ont fait preuve...

Le contact avec chacun d'entre eux s'est fait par téléphone ou via leur adresse courriel personnelle. Mon but premier étant une approche simple et conviviale, je leur ai parlé de mon projet de recherche en leur exposant mes attentes ainsi que mes objectifs. Je leur ai ensuite demandé s'ils étaient intéressés à me rencontrer à l'endroit, à l'heure et à la date de leur choix afin de se retrouver face à face pour une discussion réflexive sur leur travail. Les huit demandes ont porté leurs fruits car c'est assez rapidement que j'ai pu les rencontrer soit dans leur bureau (LP), soit dans des cafés (PG/JMA/MM/AP), soit dans un restaurant (CM), soit à leur domicile, ce qui fut le cas pour Daniel Grenier car il était plus simple pour lui de ne pas se déplacer, soit chez moi pour Philippe Laprise car il terminait un tournage qui se déroulait à deux pas de chez moi et il voulait ainsi maximiser son temps afin de ne pas rentrer trop tard chez lui. Outre cet argument pratique, nous trouvions plus judicieux de nous retrouver dans une certaine intimité afin de ne pas être dérangé par quiconque en ce beau dimanche très

ensoleillé. Ces artistes jouissant d'une certaine notoriété, c'était un élément à prendre en compte lors de la planification de ces huit rencontres.

Ces entrevues ont toutes été enregistrées sous deux formes : la première par *garage band*, qui est une application intégrée à mon ordinateur ; et la deuxième via mon dictaphone, très *old style*, mais drôlement efficace, car au cours d'une de mes premières entrevues, l'enregistrement de mon ordinateur s'est brutalement coupé pendant une vingtaine de minutes, tandis que le dictaphone a continué sur sa lancée jusqu'à ce que j'appuie sur le petit bouton *stop* garantissant ainsi son service pour les sept autres entrevues.

#### **2.2.4 Le prétest méthodologique**

Avant de me lancer dans l'arène des entrevues, j'ai décidé d'en faire une qui servirait de prétest méthodologique. Cette technique permet au chercheur de tester sa grille d'entrevue avec ses thèmes et ses questions, mais aussi de valider la pertinence et la clarté de ceux-ci. Trouver un endroit propice à la rencontre, vérifier l'estimation de temps de l'entrevue et constater l'intérêt ou non du participant avec le choix des questions. L'entrevue semi-dirigée peut sembler simple et facilement abordable, mais il est souvent possible de s'éloigner du sujet de recherche en ne tenant plus compte de ses objectifs de départ et en se laissant emporter dans une conversation intéressante, mais peu pertinente pour le sujet de recherche.

Comme cette première entrevue fut entièrement satisfaisante, nous avons décidé de l'intégrer dans notre échantillon et de nous en servir au même titre que les autres.

### 2.3 PORTRAIT DES PARTICIPANTS

Ma première entrevue s’est déroulée dans les bureaux de *Juste pour rire* à Montréal, sur Saint-Laurent. Reportée de quelques heures suite à un malentendu dans l’horaire, Laurent Paquin s’est présenté en début d’après-midi en mode semi-vacances. Plus qu’un gala à préparer... Ses tournages de *Caméra café* venaient de prendre fin, et son émission radiophonique à CKOI prenait quelques semaines de congé. Cet homme, né en 1971, touche à l’humour de multiples façons, car depuis sa sortie (formation d’un an) de l’École nationale de l’humour en 1994, on a pu le voir sur scène, mais aussi au petit écran, au théâtre et au cinéma ; ainsi que l’écouter à la radio privée. Son humour est assez politisé, calqué sur sa réalité québécoise. C’est un artiste engagé qui n’a pas froid aux yeux. Cinglant et cynique, il souligne, sous des dessous parfois enfantins ou naïfs, sa vision du monde, avec ses hauts et ses bas, ses absurdités et ses contraires.

Ma deuxième entrevue s’est déroulée deux mois plus tard dans un petit café à Longueuil. Jean-Michel Anctil m’avait donné rendez-vous à mi-chemin de nos maisons respectives. Dix heures du matin, calme et tranquillité d’un jour de semaine, nous étions seuls, à l’abri des regards, confortablement installés sur une banquette des années 80. Cet homme, né en 1967, ayant fait une formation de 6 mois à l’École nationale de l’humour en 1992, a un humour rassembleur, bon enfant, gentil, mais surtout *efficace* car le public s’identifie à lui. Ses constats tirés de la vie quotidienne sont livrés par le biais de ses personnages bien connus du grand public avec entre autres le mari infidèle, le schizophrène plus lucide qu’on ne le pense, Priscilla, une femme de caractère qui n’a que de mauvaises expériences avec les hommes, etc.. Avec plus de

1000 représentations à son actif et quatre *one man show*, on peut dire qu'il connaît la scène avec ses tournées, ses rodages, ses petites salles, et j'en passe.

Ma troisième entrevue s'est déroulée dans un bar du Plateau Mont-Royal. Endroit habituellement bondé dès la tombée de la nuit, 14h était le moment propice pour y trouver un peu de calme. J'y ai rencontré Martin Matte, un humoriste de 42 ans, qui avant 1994 (date qui marque son entrée à l'École nationale de l'humour) ne se prédestinait pas du tout à l'humour. Un baccalauréat en administration dans les poches, cela faisait déjà quelques années qu'il travaillait pour la compagnie de portes et fenêtres de son père. Blagueur, conteur, il avait un talent particulier pour attirer l'attention de son entourage. Dès ses premiers moments en humour, lors de son premier *one man show*, cet humoriste, jusque là inconnu du public et de ses pairs, s'est créé un personnage qui se présentait comme supérieur à tout ce qui s'était déjà fait en humour. Pour lui, Yvon Deschamps est un humoriste *correct*. Il se décrivait comme excellent en se comparant même à Dieu. « Baveux », moqueur, ironique, son message aurait pu mal passer et rapidement tomber aux oubliettes, mais il s'est attiré un énorme capital de sympathie et le public l'a suivi dans son univers. Ses trois sujets principaux traitent de la paternité, des relations de couple et de la famille. C'est l'un des humoristes québécois qui a vendu le plus de billets pour un même spectacle.

Ma quatrième entrevue a eu lieu quelques jours plus tard dans un petit café du Mile-End. Alex Perron, homosexuel (il en a fait sa marque de commerce), 41 ans, a étudié à l'École nationale de l'humour en 1994 après avoir fait toutes ses études antérieures en théâtre. Depuis la formation de son groupe d'humour *Les mecs comiques* en 1995 (dissous depuis 2005), on peut dire qu'il a humour incisif, caustique et provoquant. Il a réussi à questionner un certain

nombre de tabous avec beaucoup d'autodérision. Avec un mélange de sketch (humour burlesque avec une fascination très marquée pour les années 80) et de *stand-up* comique, on découvre chez cet artiste *hors-norme* un univers éclaté et irrévérencieux. Son côté extroverti, ses déguisements, son ouverture d'esprit, son côté théâtral, ont fait de ce comédien un artiste polyvalent.

Ma cinquième entrevue s'est déroulée avec Daniel Grenier, un des trois membres du groupe d'humour *Les Chick'n swell*. Cet humoriste de 42 ans, sorti de l'école nationale de l'humour en 1994, a un humour absurde, décalé, déstabilisant. Ses spectacles avec son groupe d'humour sont très visuels, mais surtout très techniques (l'avant-dernier gala qu'ils ont créé dans le cadre des *Oliviers* fut salué par ses prouesses techniques en redessinant, entre autres, un *iPad* géant accessoirisé de nouvelles fonctions). Le décor peut parfois même devenir le centre de leurs numéros en groupe, jusqu'à accorder plus d'importance au contenant qu'au contenu. Ils utilisent beaucoup les sketches, mais dans un sens qui leur est propre, jamais au premier degré. En voici un exemple bien concret avec leur premier sketch qui portait sur la durée de vie d'une banane (qui parle) de 3 à 4 jours car la nature est ainsi faite... Voulant profiter de ses quelques jours en sursis, on peut la voir faire tout ce qu'elle aurait aimé vivre si elle avait survécu plus longtemps. Ils ont un public très spécifique qui va même jusqu'à se déguiser pour venir les voir en spectacle. Leur caractéristique principale est qu'ils ont un humour gentil, jamais méchant ni moqueur.

Philippe Laprise, né en 1976, fut mon sixième interlocuteur. Le plus jeune de mon échantillon, encore considéré comme un humoriste de la relève de fait de son jeune âge, il se démarque par sa bonhomie et son talent de conteur. Sorti en 2002 de sa formation d'un an à l'École de

l'humour, cet humoriste de plus en plus en demande, a fait ses preuves et il est aujourd'hui respecté par le milieu. Contrairement à beaucoup d'autres, il a toujours voulu faire de l'humour dans la vie. Cependant, je ne sais pas si c'est son jeune âge ou la précarité de ce métier à l'heure actuelle, mais c'est le seul qui avait un plan B au cas où l'humour ne fonctionnerait pas. Il était éducateur spécialisé auprès des enfants. Mais plus les années ont avancé et plus l'humour prenait de la place dans sa vie. C'est en 2009 que le public l'a remarqué lors de son prix « découverte de l'année » au Gala des *Oliviers*, et c'est ainsi qu'il a pu réaliser son rêve de devenir humoriste à plein temps. Son humour est axé sur la famille et sur ce qu'il vit au quotidien. Il observe tout ce qui l'entoure et nous fait part de sa vision du monde ainsi que de la société québécoise.

La septième entrevue fut réalisée avec Patrick Groulx qui est né en 1974, et qui est le seul de mon échantillon à n'avoir pas fait l'École nationale de l'humour. Faisant à l'époque partie du groupe d'humour les *4-Alogues*, il ne pouvait y entrer avec ses collègues car cela allait à l'encontre du règlement de cette école. Cet artiste québécois est un humoriste, mais aussi un chanteur à ses heures ainsi qu'un animateur de radio et de télévision. Il a vécu une grande partie de son enfance à Ottawa, et de son plus loin souvenir, il a toujours voulu faire de l'humour son métier. La vie, sa quotidienneté avec ses peurs et ses questionnements, sont pour lui, à travers ses multiples personnages, une bonne source d'inspiration pour ses *one man show*. Tantôt en chanson ou en *stand-up*, il nous fait découvrir qui il est et comment il entrevoit l'avenir.

La huitième entrevue fut réalisée avec Claudine Mercier âgée de 51 ans, la seule femme de mon échantillon. Faisant partie de la mouture de la deuxième promotion de l'École de

l'humour en 1989, elle a suivi une formation de six mois dans le cadre d'un programme subventionné par le gouvernement. Fortement influencée par le théâtre, elle s'est distinguée en tant que chanteuse et imitatrice lors de ses différents spectacles. Lorsque l'on se penche plus attentivement sur sa carrière d'humoriste, on constate une évolution dans son style d'humour, mais aussi une envie de plus en plus marquée de faire passer des messages qui lui tiennent à cœur, tels les troubles alimentaires chez les jeunes gens, la façon dont on traite les personnes âgées en Occident, la place des animaux de compagnie dans nos sociétés, etc. Cet aspect engagé que l'on retrouve plus fortement dans son dernier spectacle est un des traits de sa personnalité qu'on lui connaissait moins.

Lorsqu'on lit ces descriptions, on peut aisément constater l'importance et l'influence de l'École nationale de l'humour sur ces humoristes ; qu'ils y soient passés ou non, ils ont tous une histoire avec cette école. Elle fait partie de leurs vies quoi qu'il arrive... Je ne pouvais donc passer à côté d'une entrevue avec sa Directrice générale, Louise Richer, afin de connaître et de découvrir ses objectifs et aspirations lors de la création de cet espace pour ces artistes. L'ayant déjà rencontrée dans le cadre d'une émission radiophonique à Radio-Canada, il fut très facile pour moi de la contacter afin de lui proposer une rencontre dans ses bureaux.

À l'origine de la création de cette école avec Gilbert Rozon en 1988, cet enseignement a été créé afin de pallier un manque flagrant dans le domaine de l'humour, mais surtout après avoir fait le constat d'une quantité évidente d'humoristes esseulés qui cherchaient un endroit pour se retrouver et être en contact direct avec des professionnels de l'humour. Ils avaient comme objectifs principaux de perpétuer la tradition humoristique québécoise au fil des ans, ainsi que préparer les jeunes à leur vie professionnelle future. La formation a certes évolué au cours des

années, avec entre autres les diverses avancées technologiques ainsi qu'une évolution dans le milieu de l'humour, mais les objectifs généraux de base sont restés les mêmes : l'obtention d'une bonne formation professionnelle, ainsi que l'acquisition d'une plus grande efficacité comique possible<sup>114</sup>.

## 2.4 CATEGORISATION DES DONNEES

À la suite de la retranscription intégrale (verbatim) de toutes ces entrevues (plus ou moins 130 pages en simple interligne, *times new roman*, caractère 12) et une double relecture de chacune d'entre elles, j'ai repris les huit entrevues de ces humoristes et, sur une quinzaine de grands panneaux, j'y ai placé chacune de mes questions en y apposant chaque réponse de chaque humoriste pour la même question. J'ai ensuite mis en couleurs tous les éléments intéressants qui ressortaient de chaque entrevue, et à la suite de cela, j'ai décidé de classer mes données brutes à l'aide d'un tableau qui se divisait en trois colonnes distinctes : la première étant les points communs de leurs réponses, la deuxième s'en tenait à leur singularité, et la troisième (hors catégorie) complétait le tout avec tous les éléments intéressants qui ne se retrouvaient dans aucune des deux premières colonnes. Comme l'intitulé de mes colonnes ne reprenait aucun thème précis, mais plutôt une classification générale, mes différents thèmes étaient insérés question par question, ligne après ligne. De là, une analyse plus en profondeur en découle, mais nous y reviendrons plus loin. Je peux cependant ressortir de ces entrevues trois catégories bien distinctes.

La première, je l'ai appelée « le syndrome de l'éponge ». Tout au long de leur enfance et de leur adolescence, ces hommes et ces femmes se sont sentis conscientisés, de près ou de loin,

---

<sup>114</sup> École nationale de l'humour. (page consultée le 10 août 2011). *Page D'accueil*, [En ligne]. Adresse Url : <http://www.enh.qc.ca/>



par cette forme d'art qu'est l'humour, mais aussi via de multiples autres canaux comme le théâtre, la musique, le cinéma, la télévision, le chant et la radio. Ils ont intégré ce qu'ils ont vu et entendu, et ils ont tous voulu, chacun à leur rythme, faire de l'humour leur métier. Nonobstant cette capacité à intégrer tout ce qu'ils ont vu, ils avaient en eux ce petit quelque chose qui a fait en sorte qu'ils sont capables, à l'heure actuelle, de vivre du rire. Cette catégorie aurait très bien pu s'intituler « génétique artistique », car être capable de réussir en humour, cela s'apprend, mais posséder les capacités de l'art du comique, est un don qui est intégré dans leur ordinateur génétique. On peut s'améliorer, performer en redoublant d'ardeur, travailler 40 heures de plus que tout le monde, mais si le talent ne fait pas partie des ingrédients à leur volonté de vouloir réussir, il sera très difficile de percer dans ce métier. La citation suivante explique très clairement l'essence de mes propos. « Éduquer dessine un mouvement temporel et spatial. On part d'un état de dépendance pour atteindre l'autonomie. On part des lieux de l'enfance et de la famille pour aller dans le monde social, global, ouvert et mouvant »<sup>115</sup>. C'est exactement ce par quoi les humoristes en devenir passent. Ils vivent au sein d'un groupe familial restreint et privé, ils font partie d'un groupe scolaire et social, ils sont confrontés à des influences de toutes sortes, mais au bout du compte, lorsqu'ils ont atteint une certaine maturité, ils volent de leurs propres ailes et quittent le « nid familial ». Ils deviennent autonomes, se forgent une carapace, créent leur propre style, et poursuivent leurs rêves et leurs envies.

La seconde catégorie a trait à la formation. La quasi-totalité des humoristes interrogés ont été à l'École nationale de l'humour, et j'ai senti, même pour celui qui n'y avait pas été,

---

<sup>115</sup> Couteron, J-P (2009). « Grandir parmi les addictions, quelle place pour l'éducation ? », *Psychotropes* 4, no 15, pp. 9-25. [En ligne]. Adresse Url : [www.cairn.info/revue-psychotropes-2009-4-page-9.htm](http://www.cairn.info/revue-psychotropes-2009-4-page-9.htm).

l'importance de cette école au niveau de l'apprentissage des bases, des règles et des mécanismes en humour, mais aussi de l'importance d'avoir la chance d'être entouré d'experts qui seront capables de donner des avis justes et objectifs. Selon l'auteure et professeure française Patricia Champy-Remoussenard, la formation passe « par l'accès aux certifications, soit par des diplômes ou la validation des acquis, mais aussi, dans une configuration plus large, englobe l'ensemble des processus susceptibles de transmettre et construire savoirs et compétences dans une visée professionnalisante »<sup>116</sup>.

La troisième catégorie est celle du travail qui leur permettra de se forger une expérience et d'enrichir leurs compétences, en transposant leurs acquis théoriques dans la pratique. Un plan d'élaboration de leur future carrière avec un passage par des étapes bien définies, leur donnera une certaine structure pour ce métier où l'on est souvent laissé à soi-même, et dont la rigueur et la persévérance sont des atouts indéniables pour un humoriste professionnel. Le travail est un trait bien spécifique de la nature humaine et c'est ça qui nous dissocie de l'espèce animale, même si celle-ci a une fonction dans la nature, « elle s'apparente plutôt à un comportement instinctif dans un environnement déterminé »<sup>117</sup>, tandis que l'être humain est capable, face à une nouvelle situation, de s'adapter et de créer de nouveaux outils afin de pouvoir arriver à ses fins. Selon Marx, « le travail est le prolongement de l'Homme, c'est une partie de son

---

<sup>116</sup> Champy-Remoussenard, P. (2008). « Incontournable professionnalisation », *Savoirs* 2, no 17, pp. 51-61. [En ligne]. Adresse Url : [www.cairn.info/revue-savoirs-2008-2-page-51.htm](http://www.cairn.info/revue-savoirs-2008-2-page-51.htm).

<sup>117</sup> Friedmann, G. Naville, P. (1961). *Traité de sociologie du travail*. Édition A. Colin. Université du Michigan. [En ligne]. Adresse Url : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsoc\\_0035-2969\\_1962\\_num\\_3\\_3\\_6109](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsoc_0035-2969_1962_num_3_3_6109)

existence individuelle. Il aboutit à une reconnaissance par les autres hommes, et crée une solidarité entre individus »<sup>118</sup>.

## **2.5 SATURATION DES DONNEES**

Dans un processus réflexif subjectiviste, on s'arrête lorsque l'on a atteint une certaine saturation dans nos données. Mais qu'entendons-nous par saturation? C'est lorsque l'on a plusieurs données qui se recoupent et qui nous permettraient de répondre à notre question de recherche en ayant une bonne vision d'ensemble de la problématique étudiée. Pour une recherche communicationnelle dans le cadre d'un projet de maîtrise, neuf entrevues m'ont semblé suffisantes et complètes afin que les lecteurs aient un bon aperçu du vécu de la professionnalisation par ces humoristes.

## **2.6 ANONYMAT ET CONFIDENTIALITE**

La première tâche dont je me suis acquittée fut la rédaction du formulaire de consentement pour les neuf candidats sélectionnés. Ce formulaire avait pour en-tête le titre de la recherche, le nom du Directeur de mémoire ainsi que celui du chercheur, et il était divisé en deux parties. La première renseignait les participants sur les objectifs requis et sur leur participation à la recherche, sur les avantages et inconvénients d'une telle recherche, et enfin, sur la question de l'indemnité. La deuxième partie était consacrée au consentement des protagonistes avec leurs signatures ainsi que celle du chercheur.

Avec l'accord des participants, ainsi que celui de mon Directeur de mémoire, nous avons convenu de mettre les vrais noms et prénoms des candidats car il nous semblait plus pertinent

---

<sup>118</sup> Wikipédia. (page consultée le 15 janvier 2013). *Karl Marx*, [En ligne]. Adresse Url : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Karl\\_Marx](http://fr.wikipedia.org/wiki/Karl_Marx)

(au vu de leur notoriété publique) de les nommer comme tel. Et comme le but de cette recherche était de comprendre leur réalité québécoise en tant que professionnels de l'humour, ce choix allait de soi et était conforme à nos aspirations.



Après avoir donné l'explication de l'utilisation de la théorie ancrée dans le cadre de cette recherche, je me suis penchée sur l'instrument utilisé pour mener à bien mes entrevues, pour ensuite faire un portrait explicite de chaque participant en continuant sur la catégorisation des données récoltées, ainsi que sur la saturation de celles-ci et en terminant avec un dernier point sur l'anonymat et la confidentialité recommandé dans ce genre de recherche. Je poursuis maintenant avec l'analyse de mes données recueillies sur le terrain.

### 3 CHAPITRE 3 : ANALYSE DES RÉSULTATS

Huit entrevues... C'est peu, mais en même temps, en terme de données et d'informations pertinentes, c'est énorme. Beaucoup d'éléments intéressants en sont ressortis, et j'ai essayé, après de multiples tentatives, d'extraire ceux qui se reprochaient le plus de la réponse à ma question de recherche qui ciblait le vécu de l'humoriste professionnel à travers sa professionnalisation.

#### 3.1 UNE PROFESSION NON CONVENTIONNELLE

Le discours qui ressort de ces entrevues est que même si le métier d'humoriste devient de plus en plus populaire, ça reste que c'est un métier non conforme, et que ça a souvent été considéré comme un *passe-temps* plutôt que comme une profession.

- « C'est vrai que l'humour, c'est peut-être le seul domaine artistique qui n'est pas aussi bien défini » (LP).

Parmi ces huit humoristes interrogés, la plupart ont découvert l'humour par hasard soit en tombant sur une émission télévisuelle, ou sur de vieilles cassettes huit pistes qui traînaient dans la voiture familiale, ou même en accompagnant leurs parents à un spectacle quelconque... Bref, devenir humoriste était plutôt un rêve que tous caressaient, mais que la plupart n'entrevoyaient pas comme un métier. Tout le monde veut être drôle, et en quelque sorte être capable d'égayer la galerie... Mais de là à en devenir un professionnel et être payé pour le faire... Nul ne s'était douté que cela pouvait être possible...

- « Je me suis toujours fait dire que j'étais drôle, puis que j'allais devenir humoriste depuis que j'ai, le plus loin souvenir, 4-5 ans, mais jamais de ma vie j'ai pensé faire ça comme métier » (MM).

- « J'étais un enfant sociable, je faisais rire les gens, je réalisais vite le plaisir que j'avais de faire rire les gens, sans savoir que là ça serait un métier, puis à l'époque, je ne devais même pas savoir que c'était un métier » (LP).

Leurs influences notoires, Yvon Deschamps et Rock et Belles oreilles (RBO), ont fait en sorte que l'humour allait prendre une place importante dans leurs vies, et peut-être devenir leur métier au même titre que leurs référents humoristiques.

Pour tous, l'humour est finalement devenu un métier, métier que l'on ne peut comparer à aucun autre car tellement différent et unique. Comme beaucoup l'ont dit, c'est un travail à temps plein, c'est un métier où l'on ne s'arrête jamais et où l'on observe, réfléchit, écrit, chronique sans relâche.

- « Tu as tout le temps le cerveau qui travaille, j'dirais pas 24 heures sur 24 heures parce que quand j'dors je ne travaille pas, mais tous les jours, tout le temps, t' observes de quoi qui, ah okay ça, ça ferait un bon numéro, ah okay, t' observes de quoi, ah ça, ça serait bon pour tel personnage, fait que souvent, j'prends des notes, pis dès fois, avant j'avais un petit calepin où jmarquais des lignes, dès fois, j'avais juste une idée, j'marquais ça, pis après, je relisais mes affaires, pis dès fois, je recoupais tout ça pour en faire un numéro, j'fonctionne encore plus sur l'instinct. » (JMA).

Pour un métier qui a priori n'a aucune règle, aucune convention, aucune norme, je constate que tous se sont créés une routine, une façon de faire, une pensée, une superstition qui les rassurent et leur permettent d'avoir une certaine discipline et de garder les deux pieds sur terre en répétant les mêmes gestes jour après jour.

- « À ma première, j'ai mangé des sushis, ça s'est super bien passé... Donc depuis ce temps-là, je mange des sushis » (PL).

- « À cinq heures, je soupe. À six heures et demie, j'arrive dans ma loge, je parle avec les gars. De sept à sept et demie, relaxation totale avec *iPhone*. À sept heures trente, ma routine. Je me prépare, je m'habille, je fais mes exercices de voix. Moi j'suis une

horloge là, à huit moins quart jusqu'à moins dix. À moins dix, il met mon micro, j'monte à moins cinq, puis j'fais mon spectacle à huit heures » (MM).

Même si c'est un métier qui a pris beaucoup d'expansion et dont beaucoup en reconnaissent la validité, à l'heure actuelle, il semble encore plébiscité par certains, ou du moins mis à l'écart en raison de sa nature et sa fonction différentes.

- « Le quatrième mur n'existe pas en humour. Le public est là, on leur parle. On parle de leur vie, on parle d'intimité, de notre vie à nous. On est très accessible pour eux. Y'a cette espèce de petit palier-là, de petit côté de plus qu'un comédien peut avoir. Une espèce de mystère. Nous on n'a pas ça les humoristes. Y'a des humoristes qui en ont encore moins que d'autres. Mais avec tous les humoristes là, puis moi j'ai des chums musiciens, ils me disent, c'est vrai que vous avez un peu un côté rock star. On est l'ami de tout le monde. Y'a de quoi d'intime. Mais nous autres en même temps, y'a de quoi de moins prestigieux qu'un comédien. Nous on est le chum, *buddy buddy*. Jusqu'il n'y a pas si longtemps, un humoriste, c'est un comique [le dit d'une façon qui n'est pas valorisante], c'est un drôle, c'est un clown. Si tu savais, les synonymes, on les entend tous les jours » (PG).

### 3.2 L'ADOLESCENCE : UNE EPOQUE CHARNIERE

Ils ont tous, à un moment bien précis de leur adolescence, pris conscience qu'ils pouvaient faire de l'humour leur métier... On entre ici dans la première phase de leur professionnalisation de l'humour. Leurs rêves d'enfance semblaient soudain moins irréels et ils ont pris pleinement conscience de la force et du pouvoir du rire. Le plaisir, l'abandon du public, la sensation de cet état, étaient pour eux un besoin dont ils ne pourront plus se passer. Ils se sont adonnés au théâtre, à l'improvisation, aux imitations, aux spectacles de fin d'années, etc. et ils ont acquis une certaine confiance en leurs moyens. La scène était à leur portée, et ils ont fait en sorte, durant leur cheminement à l'école secondaire, que cette passion ne s'éteigne pas et qu'ils puissent la pratiquer et évoluer dans ce domaine.

- « Surtout en secondaire, c'est vraiment la période où je me suis éclaté, où je me suis découvert, et où j'exploitais encore plus mon potentiel comique. Je niaisais beaucoup,

beaucoup, puis je découvrais le pouvoir de l'humour, puis le bonheur que cela m'apporte » (MM).

- « Mais je te dirais qu'à partir de l'âge de 16 ans, je me disais, il me semble que je serai capable de faire ça moi. J'avais ce besoin-là de m'affirmer à l'école secondaire » (PG).

Ils sont pour la plupart boute-en-train, extravertis, drôles, confiants, conteurs, chanteurs, imitateurs, sauf pour Claudine Mercier qui dès sa plus tendre enfance était une enfant timide, mais qui avec le temps et le théâtre, a réussi à gérer sa peur des gens et des entrevues. La scène et le goût du spectacle ont été plus forts que tout : « J'étais une fille assez timide, fait que ça a été pour moi une révélation le fait d'être passée par-dessus ma peur, puis d'affronter le public et tout ça » (CM).

Il ne va pas sans dire que le rire est une émotion qui fait partie de leur vie depuis longtemps. Tous, sauf Claudine Mercier<sup>119</sup>, ont été baignés dans l'humour de leurs parents, de leurs grands-parents, de leurs frères et sœurs à tous moments de leur vie, que ce soit à Noël, dans les partys de famille, au quotidien...

- « On est des familles joyeuses, festives, typiquement québécoises. Puis encore aujourd'hui, y'a vraiment une notion du plaisir qui est forte dans ma famille. Je pense que ça vient de là aussi le rire, l'humour qui fait partie de ma vie aujourd'hui. Je l'ai toujours dit, j'ai été élevé dans le rire et dans l'amour. C'est tout. C'est la recette miracle » (AP).

### **3.3 CONTEXTE QUEBECOIS : L'ÉCOLE VERSUS L'APPRENTISSAGE SUR LE TERRAIN**

L'École nationale de l'humour implantée au Québec, à Montréal, a été créée il y a vingt-cinq ans de cela dans un contexte de manque et de besoin en matière de comédie. Il y avait

---

<sup>119</sup> « Le rire n'était pas spécialement présent dans ma famille. On est une famille de sept, très très modeste. Ce n'était pas quelque chose qui faisait partie de la dynamique comme telle ».



beaucoup d'humoristes, donc beaucoup de demandes, mais peu, si pas aucune offre dans le domaine. La mise en place de cette école a donc permis de créer une certaine cohésion, une synergie dans le domaine de l'humour. Elle a ainsi mis en place une industrie de l'humour au Québec car notre population en est friande et en redemande. L'École a donc un double emploi : elle est présente pour créer le monde de l'humour, mais elle fait aussi partie de l'engrenage de l'industrie de l'humour. Elle a un rôle envers l'humoriste qui compte sur elle pour lui donner les bases de son métier, mais elle s'insère aussi dans le contexte québécois qui demande et redemande du rire, de l'humour, des *one man show*, etc. Je pense que cette École profite à tout le monde, autant dans le milieu culturel que populaire... Même ceux qui n'ont pas fait l'École nationale de l'humour bénéficient selon moi de toutes les infrastructures mises en place pour les jeunes et les humoristes en devenir. Le circuit des bars, les spectacles de fin d'année, les galas au sein du Festival *Juste du rire*, etc. font en sorte que chacun peut se faire connaître via une démarche qui lui est propre, mais qui en même temps est bien intégrée au sein de la société.

Sur les huit humoristes interrogés, sept ont fait l'École nationale de l'humour, dont deux sur une période de 6 mois et les cinq autres sur une période d'un an, avec un total de trois sessions qui se sont terminées par une tournée *Juste pour rire*. Le seul humoriste n'ayant pas fait l'École de l'humour est Patrick Groulx. Mais après avoir bourlingué un peu plus de quatre ans avec son groupe d'humour, il avait acquis une certaine expérience de terrain et lorsqu'il est arrivé, seul, à Montréal, il ne voyait plus l'intérêt de passer par cet enseignement. Cependant, il a toujours été conscient que cette école apprend aux jeunes à faire des *gags*, mais aussi à utiliser des techniques en tous genres, comme celle d'être capable de livrer une blague avec

une bonne fluidité et le plus simplement possible. Il note cependant un bémol à cette formation, « le hic, c'est que tu n'apprends pas l'école de la vie ni le travail sur le terrain ».

Néanmoins, ils s'entendent tous à dire que l'École leur a donné les outils, la structure, les conseils, les techniques d'écriture, le carnet d'adresses, la discipline nécessaires à leur vie professionnelle future.

- « Ce que je ne savais pas, c'est que le fait d'avoir fait l'École de l'humour, déjà, ça m'aidait, parce que des gens dans le milieu m'avaient vu dans des spectacles de l'École » (LP).

Cette école leur a donné confiance en leur talent, mais les a surtout « contraint » à travailler fort afin qu'ils puissent s'en sortir dans leur vie professionnelle en tant qu'artiste et humoriste. Elle leur a aussi permis de travailler un numéro chaque vendredi pour ensuite le présenter devant tous leurs collègues. Cette école, ils l'ont considérée comme un grand laboratoire où ils pouvaient fonctionner sous la forme d'essais et d'erreurs, mais aussi se préparer à toutes sortes de cas de figure qui pourraient leur arriver lors d'une performance quelconque. Selon Martin Matte,

- « On n'apprend pas le métier, mais on le développe, tout comme le talent, tu l'as ou tu ne l'as pas. On apprend les choses du métier par exemple, les techniques ainsi que les contraintes du travail ».

Le seul regret que Laurent Paquin semble vouloir souligner est le fait

- « qu'il aurait été bon d'avoir un cours, là je crois qu'ils ont ça, de radio, de technique, c'est-à-dire de s'entendre dans les écouteurs, c'est niaisieux, mais c'est un métier ».

Ils sont tous conscients que cette école est une belle porte d'entrée pour leur carrière à venir, ne serait-ce que par les contacts établis, mais aussi pour les gens rencontrés dans le cadre de différentes manifestations comme des représentations, des rencontres avec des professionnels par le biais de leurs professeurs, etc.

- « Je ne savais pas comment commencer. Je me disais, si j'abandonne l'entreprise de mon père, ce pour quoi j'ai étudié, qu'est-ce que je fais ? J'écris, je raconte ça où mes histoires, et ça a été comme une porte d'entrée de passer les auditions à l'École, et de savoir qu'il y avait comme un petit chemin pour atteindre ce but-là » (MM).

- « Après avoir terminé l'École de l'humour, j'ai commencé à dire « je suis un humoriste » pour me présenter. Avant, je ne pouvais pas dire ça. Ce n'était pas mon travail, c'était mon passe-temps. Donc quand je suis sorti de l'École, j'étais un humoriste, je ne gagnais pas ma vie avec ça, mais voilà. C'était quand même mon métier. Je ne faisais rien d'autre. Je ne voulais même pas trouver d'autres emplois parce que je ne voulais pas que ça nuise aux opportunités que je pouvais avoir » (LP).

Est-ce que cette école est un passage « obligé » pour réussir dans ce domaine ? Pour la majorité, ça les a aidé au niveau des multiples apprentissages et théories en humour ; cependant, ils se sont rendus compte que beaucoup d'humoristes connus n'ont pas étudié à l'École de l'humour (comme Yvon Deschamps, Rachid Badouri, André Sauvé, Martin Petit, etc.) et ils ont très bien réussi dans leur vie professionnelle.

Ils reconnaissent en cette école l'importance de l'apprentissage des diverses techniques d'écriture, comme comment écrire et travailler un bon numéro, comment donner une structure à un *gag*, comment couper dans un numéro lorsque c'est trop long, comment sauver du temps dans l'écriture, etc., mais relèvent aussi l'utilité de connaître les règles de base en humour, comme la règle de trois qui consiste à toujours avoir trois éléments dans une blague, l'exagération qui fait en sorte que le texte se démarque, la répétition qui appuie les propos de l'humoriste, etc., tout en apprenant la gestion et l'utilisation d'une scène, le travail en équipe, etc.

- « Tu arrives avec ton coffre à outils, puis ils te montrent comment t'en servir. Ce n'est pas tout le monde qui sait se servir de sa scie. Tu apportes ta boîte, et ils te montrent comment t'en servir pour bâtir ta carrière » (JMA).

Si l'École n'avait pas existé, Laurent Paquin n'aurait certainement pas fait ce métier-là, il fait cependant le constat suivant :

- « L'École, c'est la base, le point de départ. Si tu es parti sans cette base-là, tu rattrapes ça à un moment donné... Après dix ans de carrière, on ne voit pas que quelqu'un qui a fait l'École est meilleur qu'un autre ».

Alex Perron conclura ce point en soulignant l'importance du talent et de l'authenticité des gens qui les entourent.

- « Je pense que sur le plan du talent, ça n'apporte rien. Dans le sens où, du talent, t'en as ou t'en n'as pas. Y'en a qui se faufilent, qui se raffinent, qui s'arrondissent sur les coins, mais c'est là ou ce n'est pas là. La personne qui a un talent moyen au début de l'École, elle n'aura pas un excellent talent en y sortant. Puis de perdre aussi des illusions par rapport à ça, dans le sens où tout n'est pas toujours beau, tout n'est pas toujours facile. J pense que l'École est quand même capable de dire les vraies affaires là-dessus. De dire comme, oui y'a ça, mais ça se peut que ça ne marche pas. Ils ne te font pas accroire qu'en rentrant-là, tout sera beau à la sortie. J pense pas. Puis ça serait vraiment bête de le faire ».

La question que l'on peut se poser est la suivante, comme l'humour est en constante évolution selon les époques, les crises sociales, politiques et économiques, le contexte culturel, les différents supports médiatiques, les évolutions technologiques, etc. est-ce que l'École nationale de l'humour créée il y a vingt-cinq ans maintenant, peut se targuer d'avoir la réputation d'évoluer avec son temps...?

Pour répondre à cette question, il me semblait pertinent d'interroger Louise Richer, la directrice et créatrice de cette école.

- « Et évidemment, la formation a énormément évolué au fil des ans. Ne serait-ce que sur la base de l'évolution même du milieu de l'humour, sur l'évolution technologique, alors ça demeure une formation professionnelle, formation en terminale, alors on se doit d'avoir les antennes déployées pour s'assurer d'un arrimage évidemment avec le milieu professionnel, mais on dit souvent que l'École reproduit les conditions qui prévalent dans le milieu, mais je dis toujours aussi en même temps qu'elles n'y sont pas assujetties. Qu'à la limite, on est là pour former des gens à travailler par la suite, mais on n'est pas là non plus pour stopper une création en disant « ah je ne suis pas sûre que ça

va plaire à l'ensemble de la population », ou en tout cas aux paramètres de tel contexte ou tel autre, alors c'est à la fois être conscient de ça, mais à la fois, c'est clair qu'il ne faut pas être parfaitement assujéti aux paramètres de l'exercice du métier comme tel » (LR).

Tous, soit à leur sortie de l'École nationale de l'humour, soit pour Patrick Groulx à la fin de ses cours généraux, ont mis la main à la pâte très rapidement. Les bars, pour la plupart, ont été un endroit incontournable pour essayer, tenter, tester toutes les idées de sketch ou de *stand-up* comique qui leur passaient par la tête.

- « Ben moi, je voulais tester dans les bars, je savais que c'était ça la vraie école. On ne s'en cachera pas, c'est ça au Québec. Tu sors de l'École, ils t'apprennent des beaux petits concepts le fun, des belles petites affaires trippantes, puis quand tu arrives devant le monde, là tu te rends compte que c'est le jour et la nuit » (PL).

L'importance du rodage semble une étape indispensable au futur humoriste ; que ce soit dans les bars, les petites salles, les congrès, les soirées d'animation, ils sont tous passés par là. Y aller leur permettait d'essayer toutes sortes d'affaires, mais surtout d'apprendre de leurs erreurs et de progresser. Ce passage *obligé* dans leurs vies respectives, plus ou moins long pour certains, a impliqué beaucoup de soirées dans de mauvaises conditions avec des spectacles sous ou non payés, des auditoires peu ou pas attentifs, bref, un amalgame de conditions peu alléchantes pour ces humoristes en devenir. Mais très vite, ils ont tous pris le taureau par les cornes, et on leur a offert, à presque tous, des spectacles de radio ou de télévision ; spectacles qui leur permettront de se faire connaître beaucoup plus rapidement par le public, ce qui leur évitera des années de dur labeur dans des conditions que beaucoup trouvaient trop difficiles à gérer. À partir de ce moment-là, la clef du succès semble atteignable et devient beaucoup moins inaccessible. Une popularité grandissante, un humour qui plaît et se distingue, ils ont tous su attirer leur public et se tailler une place au sein d'un

métier où justement cette place n'est pas facile à prendre (ou du moins se fait rare si l'on veut réussir et ne faire que ça dans la vie). Toutes ces soirées, ces rodages dans des endroits qui ne paient pas de mine, leur ont permis de créer leur propre spectacle et d'avoir confiance en leur contenu et en leurs capacités de faire rire.

Laurent Paquin soulignera l'importance de l'après-école et de son questionnement sur ce qu'il devait faire pour entrer en contact avec quiconque pouvant l'aider. Selon lui, se faire voir, se faire connaître, signifier à tout qui veut l'entendre qu'il existe, sont des agissements nécessaires pour se faire connaître.

- « Voir à quel endroit je pouvais me produire, parce que quand tu sors de l'École, ce qu'on n'avait pas, ce que je n'ai pas appris à l'École de l'humour, c'est comment, qui aller voir, quoi faire ? Je fais quoi moi en sortant? Aller dans des soirées d'humour ? ».

Pour Daniel Grenier et Patrick Groulx, leur parcours a légèrement différé des autres car à leurs débuts, ils ont dû travailler, le soir, en parallèle de leur métier d'humoriste. Daniel Grenier, qui aime beaucoup l'écriture, a surtout profité de ce temps-là pour écrire.

- « J'ai écrit des histoires qui n'ont aucun sens. Puis j'ai écrit des affaires dont je ne savais pas où ça allait m'amener, puis j'ai développé une façon d'écrire. J'ai dit, j'vais essayer de développer un genre de style, t'sais à force d'écrire, j'vais sûrement pogner une façon de créer t'sais, fait que, c'est ça que je faisais ».

Daniel Grenier m'en a parlé explicitement, mais tous m'ont signifié l'importance d'écrire dès qu'une idée germe dans leur esprit. Ce moment de réflexion au cours de leur journée les amenaient à une plus grande concentration et favorisait un exercice constant d'écriture.

### **3.4 HUMOUR QUEBECOIS ET REFERENCES CULTURELLES**

Dans un *one man show*, l'humoriste québécois parle de lui et de ce qu'il lui arrive. Il parle en son nom et se positionne selon son point de vue. Il fait cela car l'auditoire se voit dans ses

histoires et dans ses descriptions de sa quotidienneté. Il se projette dans la vie de l'humoriste car il vit les mêmes affaires. Chacun a donc ce besoin de s'identifier à l'autre pour continuer et avoir le sentiment de faire partie d'un tout : l'humoriste afin qu'il se sente écouté et compris, et le public afin qu'il se sente à sa place et concerné. Cette volonté de se sentir en « symbiose » avec l'autre est témoin d'une certaine époque où l'on a besoin de se reconnaître dans l'autre pour le comprendre.

Ils sont tous d'accord pour dire que leur humour est lié à leur appartenance québécoise, à leur culture, à leurs systèmes de référence, à leur contexte politique et social, sauf pour Daniel Grenier qui en parle comme suit :

- « Je ne pense pas que mon style d'humour soit lié à mon appartenance québécoise. Moi quand je dis que je souhaite faire du bien à du monde, et bien je pense que tu peux le faire à tout le monde. À n'importe qui. Nous, on n'a pas de *jokes* avec des références ».

On pourrait relier ceci au fait que Daniel Grenier fait partie d'un groupe d'humour très visuel comparativement aux autres. Leur humour étant absurde, il relève beaucoup plus d'un tout qu'un fait, une anecdote, ou une situation particulière. Ce que les sept autres humoristes ont tous relevé est l'importance d'être soi-même, d'être proche de ce qu'ils sont.

- « Moi, je tiens à garder ça local. J'trouve qu'il n'y a rien de plus trippant que de retrouver des références de notre vie, de notre contexte actuel, culturel, politique, ça moi, ça me tente beaucoup. Puis en même temps, y'a des sujets qui sont toujours universels, mais t'sais. Y'a une façon de dire les choses. Moi en spectacle, j'parle très québécois. Puis y'a des moments où je fais par exprès aussi, pour avoir cette espèce de tournure de phrase qui est vraiment typique à nous autres. J'trouve que c'est une couleur qui me va bien, puis à laquelle je crois aussi t'sais. Fait que non, j'suis très local » (AP).

Même s'il y a des sujets universels que tous pourraient comprendre, leur humour semble calqué sur ce qu'ils vivent, mais aussi sur la façon dont leur pays fonctionne et intègre le monde et la culture dans leur société. Ils se dissocient beaucoup des français qui semblent

fréquemment utiliser le quatrième mur, technique qui consiste à se tourner vers une personne imaginaire et lui parler durant tout le spectacle.

Il n'est pas toujours facile d'innover en humour... Comme on parle d'humour social, ça change constamment. L'humour évolue avec la société, les époques, les gens, les situations politiques, économiques et sociales.

- « Je te dirais que c'est assez complexe comme art, faire rire les gens. L'écriture humoristique, c'est tout un art. C'est très difficile, on ne s'imagine pas à quel point c'est difficile. C'est sûr que les bases changent avec les époques, car à un moment donné, y'a tellement d'humoristes que les gens sont habitués et ils voient le gag venir. Fait qu'il faut défaire ça, ce qui fait aussi que l'humour change avec le temps. Fait que l'humour évolue beaucoup, puis c'est bien je trouve. Et comme le public en voit de plus en plus, ben il devient plus difficile. Fait que ça demande encore plus d'imagination pour surprendre les gens » (CM).

- « Ce que je trouve difficile surtout, c'est que là maintenant, on est dans une, j'pense qu'on termine un cycle pour moi, dans le sens où les humoristes dans les 10-12 dernières années, y'ont été très très populaires. Là je pense que, on commence à avoir fait le tour de la façon dont on fait de l'humour, c'est-à-dire un gars sur scène, ou une fille sur scène, qui fait du *stand-up whatever*, même s'il y a des sketches aussi, j'pense qu'il va falloir rebrasser la formule un peu. J'pense qu'on est en train, c'est correct aussi, c'est un cycle, on a un peu essoufflé cette formule-là. Alors, rebrasser ça un peu pour essayer de trouver de nouvelles directions, c'est une bonne chose. Ce qui est difficile, c'est d'essayer de trouver quelque chose qui n'a pas encore été fait » (AP).

### 3.5 PARTICULARITES DU *STAND-UP* COMIQUE

On constate chez les humoristes québécois une forte présence du *stand-up* comique, modèle fortement influencé par les États-Unis qui est apparu à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Des artistes de renom comme Jerry Seinfeld, Woody Allen, Chris Rock ou Eddy Murphy, en ont fait son succès.

Cette façon de faire consiste à se présenter, de manière souvent très informelle, devant un public, sans costume ni déguisement, dans un décor très minimaliste avec comme ligne de conduite de parler de soi, de ses problèmes, de ses constats de la vie quotidienne, mais aussi de



ses observations sur la vie en général avec parfois un but très précis de faire passer un message ou de soulever certaines incongruités de notre société.

- « L'humain me fascine, les choses de la vie quotidienne me fascinent. Les petites choses de la vie me fascinent, fait que je pense que je suis très collé à notre réalité » (AP).

- « J'ai un humour naïf, bon enfant, qui me ressemble beaucoup. C'est typiquement québécois en fait. Beaucoup de gens vont se reconnaître dans mon humour » (JMA).

La caractéristique principale de ces humoristes est la spontanéité, ou du moins l'illusion de celle-ci. Il faut que le public ait cette impression constante que la personne devant lui improvise et se réinvente soir après soir.

- « L'autre spectacle, je l'ai joué 450 fois, puis là tu me dis, « rendu à 300 fois, tu devais être tannée ? », je n'étais pas tannée du tout parce que les *jokes* là, les jouer comme si tu venais de les inventer là, dans ta tête, tu fais vraiment comme si tu venais d'y penser, fait que tu es vraiment dans le moment présent, mais c'est pointu pointu. Puis plus tu es dans le moment présent, plus le gag a de l'effet dans la salle. C'est vraiment fou. Puis je me rends compte que quand je vois mes affaires, quand je raconte mes affaires puis je le vois vraiment, ben les gens le voient dans la salle tu sais. Ça j'trouve, c'est ben ben intéressant d'expérimenter ça, le côté de faire de la scène » (CM).

- « Quand tu vas voir un spectacle d'humour, puis que tu dis, il était excellent ce numéro, ce spectacle d'humour là, je suis convaincu à 100 % que l'élément premier de ça, c'est parce qu'on a l'impression que la personne qui est sur scène, que l'humoriste qui est sur scène avec nous ce soir-là, on a l'impression qu'il improvise. Que tout est improvisé, et que tout est facile. Et nous on travaille extrêmement fort pour donner cette illusion-là. Mais en même temps, on improvise aussi. On va improviser des blagues » (PG).

Il faut beaucoup de courage, de persévérance, de travail et de confiance en soi, pour se présenter, seul, devant un public pas toujours réceptif, et les faire rire avec des éléments cocasses de la quotidienneté de la vie.

Leurs histoires sont donc pour la plupart influencées par ce qu'ils font, mais aussi par rapport à qui ils sont. Leurs idées s'inspirent d'anecdotes, mais aussi de réflexions sur la société, avec

les craintes d'une société qu'ils ne contrôlent pas. Certains ont souligné plus que d'autres l'importance d'être en accord avec leurs textes et les idées qu'ils veulent faire passer.

- « Moi j'dis tout le temps, si le texte que t'as dans la face, si tu ne l'assumes pas, si t'es pas prêt à défendre chaque ligne, fais-le pas. Parce que, ça se peut qu'à un moment donné, pour x raisons, tu tombes dans une certaine controverse. Puis là, il faut que t'aïlles défendre ton affaire, puis si t'es pas assez solide pour le faire, tu te peintures dans le front » (AP).

- « Ben moi j'pense que tout le monde devrait avoir une responsabilité quand ils ont un micro devant eux autres là. T'sais, essaie d'apporter de quoi de beau au monde, à la société. Fait que là tu as un privilège d'avoir un micro devant toi, puis une écoute de plusieurs oreilles. Même quand il y en a juste une tu sais. Moi j'trouve qu'il faut faire attention tu sais, parce que tu donnes quelque chose tu sais. Oui moi je trouve qu'il y a une responsabilité » (DG).

Claudine Mercier renchérit en soulignant qu'il est important pour elle que son spectacle fasse réfléchir, qu'il ne soit pas vide. Selon elle, il n'est pas toujours facile de « faire passer » tout ce que l'on voudrait, car elle se rend bien compte que les gens sont venus la voir pour rire et pour passer du bon temps, et quand cela devient trop « intense », les gens se distancient et ne trouvent plus le plaisir escompté.

- « Ça c'est quelque chose que j'ai questionné beaucoup quand j'ai fait mon spectacle, celui-ci, je me disais, j'suis rendue à 50 ans, j'ai le goût de dire des affaires, fait que j'ai écrit plein d'affaires, mais c'est ça, en rodage là, ces affaires-là, ça marchait pas. Et à un moment donné, t'as beau avoir la volonté, mais c'est un art aussi de dire les choses, puis de faire rire en même temps. Je ne suis pas rendue là dans l'art d'humoriste, tout comme Yvon Deschamps qui l'a si bien réussi à l'époque. Il est vraiment important pour moi de trouver le véhicule humoristique afin de pouvoir dire des affaires qui me tiennent à cœur ».

Des idées qui semblaient trop moralisatrices ou engagées ne passaient pas l'étape du rodage. Elle a aussi soulevé la différence des mentalités en région, ou même au niveau des connaissances culturelles, par rapport aux grandes villes ; et ce sans émettre de jugement, mais en analysant les diverses réactions des foules différentes.

Pour Philippe Laprise, Jean-Michel Anctil et Patrick Groulx, leur responsabilité s'oriente plutôt dans le sens de donner le meilleur d'eux-mêmes, que leurs *gags* soient bons et drôles et que faire leur spectacle soit une partie de plaisir.

- « Le numéro où je voulais faire passer un message, ben en fait, plutôt quelque chose qui me dérangeait, c'est le premier numéro que j'ai fait de l'infidèle<sup>120</sup>. Fait que ça, ça choquait, pis ça dérangeait. Regarde, moi j'aimais ça, je trouvais ça le fun parce que c'était provocateur. J pense que les gens qui viennent me voir, c'est beaucoup plus pour oublier leurs tracasseries pendant deux heures et quart, pis avoir du fun » (JMA).

- « Tout se fait, tout se dit, tout se rit, mais j pense que tout n'est pas drôle pour tout le monde. Mais en même temps, ce qui est important là, puis ça j'y crois vraiment beaucoup, que ton *gag* soit méchant, que ça soit cru, qu'il soit à la limite raciste un peu, qu'il soit sexiste, s'il est vraiment drôle, pour moi, c'est pas mal ça l'important. Parce qu'on va toujours vexer quelqu'un » (PG).

Pour Laurent Paquin, une nuance a été ajoutée, il a certes une responsabilité première de faire rire, mais pas au point de pouvoir tout dire : « Je ne pourrais pas faire des *gags* qui pourraient alimenter le racisme juste parce que je trouve que le *gag* est drôle ». Et le deuxième point important qu'il a souligné, c'est le respect vis-à-vis de son public.

- « Je considère que le public ne me doit rien et je ne lui dois rien dans le sens qu'on fait un échange, je les fais rire, ils rient, t'sais. Il y a un échange de bons procédés, je fais ça pour gagner ma vie, ces gens-là paient pour venir voir mon spectacle, je gagne ma vie comme ça donc. Quelqu'un qui vient voir mon spectacle, c'est comme quelqu'un qui me rend un service, qui contribue à ma qualité de vie donc il faut reconnaître que tous les gens dans la salle contribuent à ma qualité de vie et aux bobettes de mon fils ».

Il ne se met donc pas de pression au niveau du message ; le public a fait le choix de venir le voir, sans obligation aucune et il est conscient de ça.

- « Je sens que je ne peux pas dire ce que je veux, va falloir que je me censure dès fois, que je m'autocensure, mais ce n'est pas une question de responsabilité, c'est une question qu'il ne faut pas que les gens comprennent de travers ce que je dis » (LP).

---

<sup>120</sup> Ce numéro de *l'infidèle* est né de son premier *one man show* en 1996 avec la création d'un de ses personnages préférés : cet homme avait trompé sa femme, et ce n'était pas de sa faute car il était victime du pouvoir d'attraction des femmes en général.

Tandis que pour Alex Perron, la censure est tout autre, elle est inexistante :

- « Ma couleur d'homosexuel offre toute une autre palette à laquelle les humoristes hétéros n'ont pas droit, ou ont droit avec une certaine limite. Moi c'est comme buffet ouvert. On dirait que j'ai une espèce de position centrale qui me permet de tout dire ».

Pour Martin Matte, c'est différent. Il ne pense pas qu'il faut faire passer un message, même s'il le fait parce qu'il aime ça. Il ressent aussi cette responsabilité d'offrir quelque chose de bon à son public tout en restant lui-même et en ne se pliant pas aux volontés de chacun ; démontrer une rigueur artistique et humoristique est le premier de ses soucis.

- « Mais moi, j'vais être moi-même, puis moi c'est important de chroniquer, puis de critiquer des bouts, puis être cynique, puis d'être ironique, moi j'aime ça faire ça. Mais il ne faut pas. Y'a des profs à l'École de l'humour qui nous ont dit ça, « vous êtes sur scène, vous avez une tribune, vous vous devez d'avoir un message ». Ben heu pantoute. Moi j'me dis si tu veux, vas-y, si tu ne veux pas, fais-le pas. J'trouve ça ridicule. Puis si tu ne le fais pas, t'es aussi bon et vénérable que celui qui le fait ».

Je constate, lorsque je répertorie tous les propos de ces humoristes, une volonté d'assumer tout ce qu'ils disent et écrivent dans leurs numéros.

- « Fait que moi j'me dis, si tu n'assumes pas de A à Z ce que tu vas aller dire, coupe-le. Puis de toute façon, quand ce n'est pas assumé, ça paraît sur scène, et ça ne fait pas rire. D'après moi. Ou du moins, ça fait moins rire. Ça paraît » (AP).

### **3.6 LE RAPPORT A L'INSTITUTION : L'APIH, LES OLIVIERS.**

Comme souligné précédemment dans le chapitre sur la problématique, la plus grande structure professionnelle qui entoure le monde de l'humour et son industrie, est celle de l'Association des professionnels de l'industrie de l'humour (APIH). Créée depuis 15 ans maintenant, elle avait comme but principal de rassembler sur une base volontaire les différents acteurs de l'industrie de l'humour. Voilà la première mission qu'elle s'était donnée en 1998... L'équipe

est actuellement composée d'un représentant par catégorie de membres, c'est-à-dire une productrice, un auteur, un humoriste, un membre de la relève et un diffuseur.

Tous<sup>121</sup> s'entendent pour dire qu'ils font partie de cette association professionnelle, dans le sens qu'ils envoient leur cotisation annuelle et y sont inscrits, mais ils remettent grandement l'utilité de cette association en n'arrivant pas à cibler ce qu'elle fait à part s'occuper des votes pour le Gala des Oliviers.

- « J'en fais partie comme je crois tous les humoristes, mais oui, écoute, je vais avoir de la difficulté à t'en parler. J'suis très à distance de l'APIH. Ben le seul truc, c'est le Gala des Oliviers, s'il y a autre chose, je ne le sais pas. Peut-être que mon gérant répondrait autre chose, mais moi, à part les Oliviers, je sais pas beaucoup qu'est-ce qu'ils font. Fait que, pour moi, personnellement, c'est très à ma petite personne, mais moi l'APIH, j'ne sais même pas ce qu'ils font à part les Oliviers. Donc c'est le fun qu'il y ait un Gala parce qu'on est très, l'humour manquait beaucoup de reconnaissance dans les autres Galas, donc pour ça c'est bien, mais à part ça heu, je ne sais même pas ce qu'ils font. Après ça, c'est tout mon gérant qui gère la production, le marketing, les contrats, et c'est moi qui livre tout le côté artistique. L'APIH là-dedans, zéro »<sup>122</sup>.

Un autre déplorera le fait qu'ils ont déjà l'Union des artistes (UDA) et que sur le conseil d'administration de l'APIH, il n'y ait aucun humoriste<sup>123</sup>. Il ne voit donc pas en quoi cette association pourrait lui être utile ou même le défendre.

- « Tu sais moi j'ai toujours voulu que l'UDA et l'APIH ne fassent qu'un. Il devrait y avoir une branche au sein de cette association, avec une ou deux personnes qui sont spécialisées en humour, puis qu'elles soient là et disponibles à nous aider et à répondre à nos questions ».

<sup>121</sup> Excepté Jean-Michel Anctil qui a quitté cette association pour faire partie de l'Association des humoristes (AH) créée par Martin Petit il y a de cela trois années afin d'offrir un réseau et un endroit, surtout pour les jeunes humoristes, où ils peuvent se retrouver et entendre des conseils d'humoristes aguerris sur la façon d'écrire, de monter un spectacle, bref d'avoir la possibilité de profiter de l'aide de mentors pour un métier où il y a de plus en plus de candidats et où sa place n'est pas garantie.

<sup>122</sup> Nous nous sommes entendus, mon Directeur de mémoire et moi-même, de garder cette section sous le sceau de l'anonymat afin de préserver mes différents interlocuteurs.

<sup>123</sup> En consultant le site internet de l'APIH, j'ai constaté qu'il y avait un humoriste sur le conseil d'administration qui compte cinq membres. La question que je me pose est que de tous les humoristes interrogés, personne n'aurait pu fournir cette information, et aucun n'en voit une utilité marquante.

En plus des éléments soulignés ci-dessus, l'un d'entre eux trouve que la création de cette association a engendré de la compétition dans le monde de l'humour.

- « Mais en même temps, j'étais contente quand j'ai reçu mes prix, tu comprends. Fait que je suis partagée, je ne sais pas trop quoi penser de ça. J'trouve que depuis que l'APIH est là, on parlait moins contre l'humour avant t'sais. Je ne sais pas si c'est un hasard t'sais, je ne sais pas trop quoi en penser ».

Tous semblent avoir la même opinion sur les prix remis lors du Gala des Oliviers, sur leur crédibilité, sur ce qui est dit et non-dit, sur les politiques des bureaux de production, bref sur la validité et l'authenticité de ces récompenses. L'un de ces humoristes, après avoir reçu huit *Oliviers* dans la catégorie du « meilleur spectacle de l'année choisi par le public », attend encore la reconnaissance de l'industrie de l'humour. En date d'aujourd'hui, il n'a reçu aucun prix des membres de l'industrie qui votent pour l'humoriste qui s'est le plus démarqué durant l'année.

- « Ça, ça agace un peu, parce que tu te dis, regarde, depuis le temps que je suis là, y'a des, me semble que j'ai fait ma place. Mais en même temps, un trophée, ça remplit une tablette, mais ça ne remplit pas une salle ».

Il continue en soulignant un élément intéressant :

- « Au début, quand t'as ton premier trophée, c'est le fun t'sais, c'est flatteur. Tu fais wow, le monde m'aime. Tu gagnes l'année d'après encore, hein wow, l'année d'après encore, là à un moment donné tu fais comme, ben là si je ne gagne pas l'année d'après, ça veux-tu dire qu'ils ne m'aiment plus? Fait que t'as toute cette peur-là, mais après ça, tu te rends compte, y'en a d'autres aussi, puis c'est ben correct. Là, de gagner ou de ne pas le gagner, moi j'suis content de ce que j'ai fait sur scène. J'suis content du spectacle, les gens l'aiment, parfait! Je ne fais pas un spectacle pour avoir un trophée. C'est ben plus pour avoir du plaisir de le faire sur scène ».

Finalement, ils trouvent tous important la reconnaissance de leurs pairs, car c'est agréable d'être conforté dans ce que l'on fait, même s'ils n'en ont pas besoin pour avancer, ni pour pousser à l'extrême leurs délires humoristiques ou leur écriture.

- « Si tu avances, si tu aimes ce que tu fais, c'est que t'es reconnu puis que les gens apprécient ce que tu fais. J'écris pour me faire rire, pour aimer ce que moi j'aimerais voir, puis c'est ça qui fait que ça marche. Quand tu te poses trop de questions, genre « Est-ce que je vais être aimé? ». « Vont-ils aimer ça? ». Là, tu performs moins bien. Faut que tu le fasses parce que ça vient des tripes. Tu ne te poses pas de questions, puis tu prends le risque, puis en général, ça marche... ».

- « Quand on a eu les trois nominations pour les Oliviers, je n'avais pas vraiment réfléchi, puis au moment où c'est arrivé, j'ai fait comme « oh, mes collègues aussi trouvent que j'ai ma place ». Là ça m'a frappé, puis j'ai fait « oh mon Dieu, ça me touche dont ben ». Je n'avais pas vraiment réfléchi à ça. Pour moi, c'était le public qui primait. Mais là, tout à coup, avec ces trois nominations-là, je me rendais compte que j'avais une fierté de voir que tout le monde faisait comme « ah lui aussi y'a son spectacle, puis c'est un bon spectacle, puis il mérite d'être avec nous autres ».

Pour un autre de mes interlocuteurs, les prix remis lors des galas ne sont pas une référence sur laquelle on peut se fier. Lorsqu'il a gagné le prix de la découverte de l'année en 2009, cela n'a rien changé pour lui ; les gens ne s'en souvenaient plus et il a dû faire sa place autrement pour se différencier. Il fait le parallèle avec un nombre important d'artistes qui n'ont jamais gagné de trophées, mais qui ont une carrière extraordinaire.

- « À tes débuts, c'est normal, tu prends ça bien à cœur, mais au fur et à mesure que tu évolues dans le milieu, tu comprends mieux tous les rouages, les composants et toute la machine qui entourent ces nominations, et tu relativises par rapport à tout ça ».

Il sera secondé par un autre humoriste qui lui aussi a une vision cynique de ces prix.

- « Pour moi, les prix, c'est rarement sincère, c'est rarement vrai, c'est rarement représentatif ; moi j'en ai gagné deux, puis j'étais super content puis ils sont sur ma cheminée chez nous, puis ça va être un souvenir que je vais garder toute ma vie... Mais je sais que si cette année-là, si Louis-José Houde avait été en nomination, je n'aurais pas gagné. Je le sais qu'il ne faut pas se fier à ça, mais ça fait plaisir pareil. C'est comme les critiques dans le fond. Moi peu importe la critique, mais les mauvaises critiques par exemple, on ne leur donne pas beaucoup de crédits, mais on prend celles qui font notre affaire. On dirait que la critique, ce n'est pas important, c'est l'opinion d'une personne, mais on est content de celles qui sont bonnes... J'imagine que c'est pour un peu tout le monde la même chose ».

### 3.7 PRESSION ET NOTORIETE : QU'EN EST-IL AU QUEBEC ?

Il est certes évident que la pression liée à la notoriété n'est pas la même que celle vécue par les humoristes américains ou même français, et ce uniquement si l'on fie à la différence des *stars systèmes* et à la présence accrue des paparazzis dans ces deux pays-là. Nonobstant cela, chacun vit et ressent la pression différemment, quel que soit son contexte social ou culturel. Pour plusieurs, plus les années avancent, plus la pression monte ; plus la notoriété est grandissante, plus les attentes sont élevées et plus le mandat est gros, plus l'angoisse d'une contre-performance est à son paroxysme. Pour Jean-Michel Anctil, Martin Matte et Claudine Mercier, la pression est de plus en plus forte avec les années.

- « Je ne vis pas bien avec la pression, et comme je suis très exigeant avec moi-même, c'est une pression énorme. Puis à chaque fois que je fais un Gala *Juste pour rire*, plus ça va, pire c'est. Au niveau du stress, du tract. À mes débuts, j'avais vu Yvon Deschamps qui stressait en coulisse, je ne comprenais pas, il avait tellement de talent et il avait déjà fait ses preuves. Je comprends maintenant cette pression-là que t'as de performer à chaque fois, puis que tu ne peux pas livrer quelque chose à moitié. Les gens attendent beaucoup de toi. Plus ça va, plus t'es reconnu, plus tu te mets cette pression-là sur tes épaules. Ben ça peut être bon parce que ça va te pousser à travailler puis tout ça, et tant que ça ne te paralyse pas... Moi j'ai été malade une fois avant un spectacle, puis j'me suis dit, ce n'est pas vrai que si je fais ce métier-là, je vais être malade avant de monter sur scène à chaque fois. Fait que ça a été une des seules fois où j'ai été malade, mais je ne pense pas que, tu contrôles peut-être mieux ton tract et ton stress avec l'expérience, mais il va toujours être présent. Faut que tu t'en serves comme motivation, plus que comme un inconvénient, un handicap, pour avancer » (JMA).

Lors de son dernier spectacle, celui-ci s'était mis beaucoup de pression et avait mis la barre haute. Il voulait répondre aux attentes des gens, et surtout ne pas les décevoir. Il sait par expérience que le public veut être surpris et découvrir quelque chose de nouveau sur lui. Le public s'attend à voir une évolution dans son écriture, mais aussi dans sa passion pour son métier. Claudine Mercier ajoutera ceci :

- « Tu sais, le premier spectacle, tu le sors, t'a pas de pression là, mais le côté naïf là, t'arrives, t'es vierge dans le milieu dans le sens que t'sais, tu ne sais pas trop comment



ça se passe, puis wow, ça marche, c'est le fun. Deuxième spectacle, c'est wow ; là j'ai sorti tous mes clichés que j'avais dans la tête, mes affaires, mon imaginaire. Le deuxième spectacle là, la pression est un peu plus grande parce que tu ne veux pas décevoir, tu veux aller plus loin. Troisième spectacle, ben c'était pire. Là, le quatrième spectacle, écoute, ça a été. Puis là, surtout le quatrième spectacle, je l'avais fait 450 fois l'autre spectacle. Fait qu'à un moment donné, y'a une étape où tu deviens ton spectacle, t'sais ton identité, c'est ton spectacle. Quand ça s'arrête le spectacle là, c'est le fun, mais en même temps, ça fait comme, t'sais, est-ce que je vais trouver d'autres choses pour continuer mon identité d'humoriste. T'sais, vais-je réussir à rebâtir quelque chose? ».

Tandis que pour Philippe Laprise, c'est tout le contraire qui lui arrive... Ceci dit, c'est le plus jeune de mon échantillon, et par conséquent celui qui a fait le moins de spectacles...

- « Moi ça s'atténue, parce qu'en fait, étant donné que j'ai compris la business, j'arrive toujours prêt dans un gala, jamais je n'arriverai à moitié prêt. Plus t'avances, plus le stress s'en va pour l'amusement. C'est que maintenant, je comprends que je m'amuse. Je n'ai plus de stress, c'est tellement un job amusant ».

Son seul objectif est que son numéro soit bon. Pour lui, le moment où le stress prendra le dessus, ce sera le signal d'arrêter et de faire autre chose.

Comme le métier d'humoriste comporte une grande part d'insécurité en raison de sa précarité, celui-ci doit puiser en lui une grande confiance en soi, mais aussi en son jugement dans ses choix de sujets. Pour Martin Matte, la pression est présente car il s'en met inévitablement une sur les épaules, mais il essaie de la combattre.

- « C'est un combat de tous les jours de me dire, regarde, tu ne contrôles pas ça, focus sur ce que tu contrôles : l'écriture, ta performance. Puis fous-toi en, puis c'est là que j'suis heureux ».

Avec le succès et les années d'expérience, l'angoisse et la peur d'être moins bon et donc de décevoir, font partie du quotidien de ces artistes. Y échapper semble impossible, le travailler demande détermination et force. Si le stress devient plus fort que tout, ça peut facilement devenir un poison et tuer l'énergie créatrice.

Pour Daniel Grenier, Alex Perron et Laurent Paquin, la pression fait certes partie de leur vie, mais ils y apportent une nuance en la minimisant. C'est un métier qui sera toujours relié à de la pression, mais le plaisir et l'amusement sur scène l'emporteront sur celle-ci.

- « La pression est un sentiment douloureux sur les épaules, et il est important de faire sentir au public que l'on est bien » (DG).

La confiance en soi, l'expérience et la notoriété sont des éléments positifs pour Alex Perron. Ça l'aide à être en pleine possession de ses moyens, à être dispensé de présentation, et ce même si la pression sera toujours présente surtout à partir du moment où les gens ont des attentes ; état que ceux-ci ne connaissaient pas lors du premier *one man show* de tous ces humoristes interrogés.

- « Là ils ont vu le premier spectacle, c'était une belle première carte de visite, puis là les gens disent, « ouais, mais qu'est-ce que tu vas faire pour le deuxième? ». Tu vas faire, oh okay, ils attendent de quoi. Ils n'attendaient rien au départ, là ils attendent quelque chose. Il va toujours avoir de la pression ». Puis à chaque fois que je commence un projet à la télé, sur scène, peu importe, il va toujours avoir une pression qui va avec ça, parce que c'est tout le temps à recommencer » (AP).

- « C'est de plus en plus stressant... Quand ça va bien, que les attentes sont hautes, le dernier spectacle que j'ai eu, ben ça c'est vendu comme un an d'avance. Puis ça me stressait de plus en plus, parce que les gens, tu sais à un moment donné, t'es juste un gars qui raconte des histoires, tu sais tu ne peux pas, puis faut faire, faut mettre ça de côté, mais faut que tu te focus ce que j'ai à dire, ce que j'ai à faire, parce que dès fois, je me mettais à capoter, « vont-ils être déçus? ». Je ne veux pas être redevable de mon personnage. Je pense qu'il faut être soi-même. Mais plus tu es connu, plus ils ont des attentes aussi ; je suis vraiment victime de mon personnage » (MM).

Pour Laurent Paquin, sa seule contrainte est de faire rire.

- « Quand j'suis sur scène, j'ai l'impression que je peux faire un peu plus tout ce que je veux, je ne suis pas responsable même si les gens comprennent mal par exemple, dès fois, c'est une pression qu'on a, on dit faut qu'ils comprennent, t'sais, si je prends un personnage d'imbécile raciste, faut pas que les gens pensent que mes gags, c'est ce que je pense. Ce qui est souvent le cas en humour, et même un problème parfois. Faut faire attention à ce que l'on dit, mais malheureusement, on n'est pas responsable de ce que les gens comprennent ».

Ils vivent tous assez bien avec la notoriété, elle fait partie de leur vie, mais aussi de celle de leurs familles et de leurs amis proches. Pour ces artistes qui ont fait le choix de ce métier-là, ils aiment le monde, les gens, les rencontres, les discussions après le spectacle, etc., mais pour la famille qui n'a pas choisi ce métier-là, c'est parfois plus difficile, surtout pour les enfants.

- « Elles ont l'impression qu'elles n'ont pas leur papa pour elles toutes seules » (JMA).

Mais tous s'entendent à dire qu'au Québec, le *star système* est petit, et que tout est fait dans le respect et la dignité des droits de la personne.

- « Parler au monde, ça fait partie de la job, on ne peut pas y déroger, au sinon, change de travail » (PL).

- « Je te dirais qu'en général, j'aime ça être connu, mais c'est certain qu'il y a des petits côtés un peu lourds dès fois, surtout pour les proches t'sais. Moi ça fait, 1995, ça veut dire 16 ans que j'suis connu, j'ai été de zéro connu, à très peu connu, à connu, à beaucoup connu, puis j'ai toujours bien vécu avec ça t'sais. Dans les débuts, j'étais tellement content quand on me reconnaissait, je te le disais tantôt, c'était un sentiment de fierté, de réussite, de bonheur. Quand tu te fais reconnaître assez souvent, ben t'es encore content » (MM).

Une chose qu'il faut reconnaître avec la notoriété, comme le souligne Alex Perron, c'est qu'à partir du moment où l'on est connu, on doit savoir qu'on le sera jusqu'à la fin de notre vie.

- « Il y aura toujours quelqu'un pour nous reconnaître, où qu'on soit au Québec. Faut que ces gens-là soient habitués à nous partager avec monsieur et madame tout le monde, puis que peut-être, en plein milieu d'un souper romantique, y'a Georgette qui va débarquer à table pour venir jaser deux minutes avec toi » (AP).

Jean-Michel Anctil et Claudine Mercier sont les deux seuls à m'avoir parlé du côté *star* de leur métier et de l'importance de bien garder les deux pieds sur terre.

- « Y'a un côté comme, il faut que tu gardes les deux pieds sur terre, il faut que tu existes ailleurs que dans la notoriété. Je ne sais pas, mais il faut que quelque part, tu prennes une distance par rapport à ça. C'est ben ambigu t'sais, c'est l'ego, c'est ta personne. Les gens t'aiment, ils ne t'aiment pas, t'sais dans ta vie c'est important t'sais les relations que tu as avec les autres, mais quand tu es connu, cette relation-là, elle est exponentielle, t'sais c'est rendu gros là » (CM).

- « Puis quand tu oublies d'où tu viens, ben la descente est très rapide. Très rapide. Pis y'a du monde qui vont te le dire... Moi j'suis content parce que j'ai eu un bon entourage, puis à un moment donné, je changeais, pis ils ont fait, « attention », là j'ai fait okay, puis je réalisais qu'il y avait des affaires que là ce n'était plus moi, mais ce que j'haïssais du métier, « je joue à la star là ». Quoique je ne pense pas avoir joué beaucoup à la star, mais tu t'en fais accroire un petit peu. « T'es le meilleur, t'es le meilleur ». Un moment donné, tu gagnes des trophées, pis oups, hey « humoriste de l'année », « spectacle le plus populaire », hey non, mais après ça, le lendemain des trophées, tu reviens vite les pieds sur terre, surtout quand tu as des enfants » (JMA).

Je ne peux clôturer ce chapitre en ne parlant pas du public qui a une place importante dans tout le processus de notoriété de ces artistes. Il fait en sorte que l'humoriste soit en avant-plan, qu'on parle de lui, que les billets pour son spectacle s'achètent, etc. Sans le public, ces artistes ne seraient pas devenus ce qu'ils sont aujourd'hui. Il a contribué et contribue encore à leur succès. Il les soutienne quoi qu'ils fassent, quoi qu'il se passe, et toujours, il paiera pour venir les voir... Chacun avec des envies différentes, mais il sera là.

- « C'est toujours le public qui va choisir, c'est lui qui aura le dernier mot quant à savoir si je continue ou pas. Il embarque ou pas. » (PL).

Le public a eu et a une énorme influence sur ce métier qui peut être éphémère pour certains, mais qui peut perdurer pour d'autres... Comme pour ces huit artistes interrogés... La population québécoise a donc un grand rôle à jouer dans cette industrie de l'humour, mais la radio, la télévision et la presse écrite en ont un tout aussi important. Ces différents médias permettent à ces acteurs de l'humour de se faire connaître beaucoup plus rapidement qu'à l'époque d'Yvon Deschamps ou de Clémence DesRochers, et ce surtout à l'avènement de la télévision qui permettra de viser un public beaucoup plus large.



Après une analyse des différents thèmes reliés à ma question de recherche--l'humour, une profession non conventionnelle ; l'adolescence, une époque charnière ; le contexte québécois : l'École versus l'apprentissage sur le terrain ; l'humour québécois et les références culturelles ; les particularités du *stand-up* comique ; les structures officielles que sont l'APIH et les Oliviers ; et finalement, la pression et la notoriété vues au Québec--, je vais maintenant enchaîner avec mon chapitre sur la discussion de mes données en lien avec ma question de recherche.

## 4 CHAPITRE 4 : DISCUSSION

Beaucoup de choses ont été dites, écrites et débattues sur le rire, l'humour, son métier, ses humoristes, son langage, sa popularité, etc., mais peu d'éléments à caractère scientifique ont été répertoriés dans la revue de littérature québécoise malgré l'engouement certain sur le sujet. Nous arrivons ici à une étape où il est important de faire des liens entre la théorie et les propos des principaux intéressés, les humoristes, sur leur vécu à travers leur professionnalisation. Commençons tout d'abord par le rire, pour ensuite se plonger dans l'humour et terminer par le vécu de la professionnalisation de l'humoriste.

### 4.1 LE RIRE

Bergson a écrit un essai sur le rire, et il y a des éléments qui ont retenu mon attention dans le cadre de ce mémoire. Il nous parle du rire et de l'incapacité de le traduire d'une langue à l'autre. Il est vrai que la plupart des humoristes interrogés m'ont fait part de cette différence de l'humour au Québec et ailleurs, et même avec la France où la langue est la même, mais où l'accent, les expressions, la culture, les contextes et les enjeux sociaux, politiques ou économiques sont différents et font en sorte que la perception d'un spectacle ne sera pas la même d'un continent à l'autre. Beaucoup ont été présentés des numéros ou même des spectacles en France, et ils n'ont pas eu le choix de « traduire » leurs textes afin qu'ils soient compris de tous. Traductions, ou façons de faire qui n'ont pas toujours fonctionné, même si au Québec, ils avaient fait un *hit* avec le même numéro. Donc oui il est possible de rire tous ensemble malgré la langue, la culture, le milieu, etc., mais entre deux pays, on parlera plutôt de *gags* universels, que de *stand-up* comique centré sur la quotidienneté et la réalité de la personne qui le présente.

Toujours selon Bergson, le rire a une fonction sociale ; il doit avoir une signification. Pour la plupart des membres de mon échantillon, cette idée semble les concerner car selon eux, dès que l'on a un micro dans les mains et la chance de pouvoir être écouté par des centaines de personnes, il faut la prendre et l'utiliser à bon escient. Leur but ultime n'est pas de faire passer un message, mais s'en priver serait gâcher une opportunité que le commun des mortels n'a pas souvent entre les mains... Et comme les humoristes québécois ont une place importante au sein de la société, surtout pour le public, l'opportunité de pouvoir donner son avis et de peut-être avoir une influence sur certains choix de société, n'est pas quelque chose que l'on peut mettre de côté et faire comme si cela n'existait pas. J'ai moi-même souvent constaté que certains propos de ces humoristes pouvaient faire changer les choses et ainsi modifier les perceptions que l'on a sur des principes ou des théories de vie. Nous avons un exemple concret avec Alex Perron qui nous parle, dans son premier *one man show*, de son homosexualité et de la façon dont il l'a dévoilée à ses proches. Et bien, suite à son spectacle, beaucoup de parents sont venus le remercier de sa franchise car grâce à lui, ils ont pu rétablir une communication avec leurs enfants et vice-versa.

Mais il peut être question d'homosexualité avec Alex Perron, tout comme de troubles alimentaires avec Claudine Mercier, d'infidélité avec Jean-Michel Anctil, d'incohérences politiques avec Laurent Paquin, de problèmes de couple avec Martin Matte, de bonheur avec Daniel Grenier, de vie familiale avec Philippe Laprise et de maladie mentale avec Patrick Groulx. Chacun a des causes qui lui tiennent à cœur, un message qu'ils veulent faire passer, une opinion qu'ils veulent exprimer, etc., et le *stand-up* comique leur permet de faire tout ça en même temps, ou de ne rien faire du tout... La liberté de choisir et d'expression sont entre

les mains de ces humoristes qui ont une place importante et privilégiée au sein de la pyramide de notre société québécoise.

## **4.2 L'HUMOUR**

### **4.2.1 L'expression de la supériorité, l'apaisement des tensions et l'interprétation de l'incongruité**

Ces trois théories de l'humour ont été explicitement développées par Lynch, et elles nous seront utiles pour faire certains liens avec les propos de mes interlocuteurs.

L'utilisation de l'humour comme expression de la supériorité est souvent utilisée pour rire des autres, de soi-même, d'un fait ou d'une situation. Elle peut être considérée comme de l'autodérision et être associée à un mécanisme de contrôle ou à une forme de résistance. Mes interlocuteurs m'en ont souvent parlé, rire de soi-même fait beaucoup de bien et est important pour le public qui est venu les écouter car il se sent dans une position égalitaire avec son interlocuteur. Le public a besoin de se sentir en symbiose avec l'humoriste, et ce en s'identifiant à lui, en le comprenant et en ayant le sentiment qu'il pourrait être son ami car ils vivent les mêmes histoires et leur quotidienneté les rapproche de par leurs similitudes. Et lorsqu'un de ces humoristes prépare son spectacle et est dans sa phase première d'écriture, c'est ce qu'il vise coûte que coûte et avant tout. Si le public ressent ce sentiment d'égalité, c'est qu'il a atteint son objectif dans la « mission » qu'il s'était donnée. On rit ensemble de nos travers, ce qui implique une certaine connivence entre le public et l'humoriste. L'humour a pour certains aussi été utilisé comme mécanisme de défense lorsqu'ils se sentaient « agressés ». Ça les a aidés à prendre le dessus sur la situation et pour quelques-uns d'entre eux, ça leur a permis de se positionner dans une situation de force avec leur interlocuteur.



Cette forme d'humour permet donc aussi l'affirmation de soi et la capacité de l'humain à montrer qui il est sans utiliser la violence physique ou verbale.

L'utilisation de l'humour comme un apaisement des tensions est souvent bénéfique car il permet de réduire les tensions (autant physiques que sociales) et il établit une relation de confiance entre les deux parties. Ce genre d'humour est aussi utilisé pour contester une situation ou un verdict comme l'exemple cité ci-dessus avec Martin Matte. Certains humoristes m'en ont parlé, beaucoup viennent à leurs spectacles dans une optique de se détendre et d'arrêter de penser à leur routine, ou à leurs tracasseries de leur vie de tous les jours. Rire, nous le savons, est une émotion qui procure un bien-être bénéfique au corps, mais aussi à l'esprit. Comme nous avons pu le constater tout au long de cette recherche, l'humour a une place importante au Québec et on peut sans contredit énoncer que les québécois ont besoin de rire et parfois, se détacher de leur vie routinière. Ici plus qu'ailleurs...? Telle est la question... Mais les gens qui se déplacent et qui sont venus voir ces humoristes, sont là pour les bonnes raisons, et ça, ils l'ont tous ressenti. Cette envie de vouloir vivre quelque chose ensemble, cette impression de former un tout, font en sorte que pour l'humoriste, son travail a été accompli et il peut continuer dans cette direction sans trop de questionnements ou de remises en question... L'humour a donc un effet libérateur et est un bon exécutoire à la libération du stress physique et émotionnel.

Et enfin, l'utilisation de l'humour comme une interprétation de l'incongruité est utilisée lors d'une situation inhabituelle, incongrue, irrationnelle ou inappropriée. « Mieux vaut en rire qu'en pleurer ». Des situations de la sorte, ils ont tous été confrontés à cela. Et parfois, cela frisait tellement l'incohérence et la déraison, qu'ils préféraient en créer un *gag* plutôt que de le

passer sous silence. Et dans leur métier, ce choix de soulever des situations comme telles, est quitte ou double : soit ils ont pris la bonne décision en utilisant les mots justes et en ayant un public réceptif, soit le public ne le « prend » pas et il peut s'en suivre certaines controverses. Ils m'ont tous parlé de l'importance de toujours assumer leurs propos, mais aussi de la non-emprise qu'ils avaient sur la façon dont les gens percevaient leurs *gags* ; soit ils le comprenaient et tout se déroulait sans anicroche, soit le public n'arrive pas à se détacher de ce que l'humoriste a dit, le prend au premier degré et se sent malmené dans ses émotions et surtout dans les sentiments qu'il éprouve pour l'humoriste. Personne n'a de contrôle sur la suite des choses ; une fois que le *gag* est lancé, il n'appartient plus à l'humoriste et il est entre les mains de ceux qui le reçoivent... Maintenant, de savoir s'ils vont bien le prendre ou pas, c'est la question que tous se sont posés à leurs débuts, mais à l'heure actuelle, avec des années d'expérience, ils s'en font beaucoup moins, et adviendra ce qu'il arrivera. Ils se sont tous taillés une place au sein de cette industrie, ils ont un public derrière eux, les gens les aiment pour ce qu'ils font, mais on ne peut pas toujours plaire à tout le monde, ni en tout temps.

#### **4.2.2 Meyer et ses quatre fonctions de l'humour**

Meyer a grandement explicité les quatre fonctions de l'humour qui sont l'identification, la clarification, « enforcement » et la différenciation, fonctions qui sont notamment éclairées par les trois théories sur l'humour.

Commençons par la première qui est l'identification : le public s'identifie à l'humoriste, sentiment qui permet à l'artiste de s'assurer une certaine crédibilité et qui implique une bonne cohésion dans le groupe. Cette fonction d'identification est clairement reliée aux théories sur l'expression de la supériorité et l'apaisement des tensions. S'identifier à l'autre, créer un

sentiment d'appartenance, permet à tous de se sentir en confiance et d'établir un lien entre l'artiste et le public qui pourra perdurer pendant des années. Lors des réponses aux différentes questions sur la façon dont ils vivaient leur profession, ils m'ont tous parlé de ce lien fort et important entre eux et leur public. Sans public, ils ne seraient pas qui ils sont, et ils ne seraient pas rendus là où ils sont à l'heure actuelle... Car le public est fidèle. Il les suit spectacle après spectacle quoi qu'il arrive entre temps dans leur vie professionnelle ou privée, il répondra toujours à l'appel grâce, entre autres, à cette relation de confiance qui s'est établie entre les deux parties. Cette relation permet à l'humoriste de parler de sujets plus délicats ou qui ne font pas l'unanimité au sein de la société.

La deuxième fonction est la clarification et elle est souvent utilisée par les humoristes de *stand-up* comique. Rappelons-nous que cette fonction permet à l'humoriste de donner son point de vue à l'aide de phrases chocs ou de courtes anecdotes afin de marquer les esprits et de faire passer un message ou une opinion sur quelque chose qui les tiennent à cœur. Lorsque l'on va voir un de ses spectacles, on constate qu'ils insèrent ci et là des phrases sur des situations qui les déconcertent et dont ils aimeraient souligner ou dénoncer leur incohérence ou leur côté paradoxal (on rejoint ici la troisième théorie de Lynch sur l'interprétation de l'incongruité). De tous les humoristes interrogés, tous utilisent cette façon de faire car elle laisse une empreinte et implique une réflexion ou un questionnement sur les propos entendus.

La troisième fonction, *enforcement*, permet de faire respecter ou de corriger une transgression des normes tout en gardant ce même rapport d'identification avec le public. Elle est souvent utilisée pour faire valoir un argument. Cette forme d'humour permet de remettre en question l'ordre préétabli, et il est souvent plus facile de le faire en riant. Dans les années soixante,

soixante-dix, on comptait énormément d'humoristes politisés ou sociaux. À l'heure actuelle, il y en a beaucoup moins, mais il en reste malgré tout qui dénonce les incohérences de fonctionnements sociaux qui ne sont pas toujours au diapason avec la population. Certains humoristes interrogés trouvent très important de faire passer un message dans leur spectacle, et s'ils se sentent en porte à faux avec certaines normes ou certains faits sociétaux, ils trouvent que la scène est le meilleur endroit pour souligner ce qui les dérange, ou ce qui selon eux n'a aucun sens et mérite qu'on en parle.

Et enfin, la quatrième fonction qui est celle de la différenciation, est souvent utilisée pour se dissocier des autres, autant en matière d'opinions, que de groupe social ou de discours. L'humoriste, par définition, veut se dissocier et se distinguer des autres. Nous le savons, il y en a beaucoup au Québec, et beaucoup font du *stand-up* comique... Tous veulent se distinguer car ils ont cette ambition de réussir en humour et de gagner leur vie dans ce domaine. La plupart m'ont parlé de l'importance de se distinguer de par leur style, mais aussi de par le discours qu'ils veulent faire passer. Comment doivent-ils s'y prendre pour se dissocier des autres? Selon eux, ils doivent être uniques et sans cesse se renouveler. C'est ça qui fera en sorte que le public viendra voir un tel et non un autre. Ils ont chacun leur couleur, leur personnalité, leur style, leur façon de s'exprimer, et ce sont ces traits-là qui feront la différence.

### **4.3 LA PROFESSIONNALISATION**

Nous arrivons maintenant au cœur de notre recherche qui s'était fixée comme objectif principal de découvrir comment ces humoristes vivaient leur professionnalisation. Existe-t-il des étapes incontournables à ne pas manquer ? Leur adolescence a-t-elle eu une influence

directe sur le métier qu'ils ont choisi ? Quel est l'impact de l'École de l'humour sur les artistes qu'ils sont devenus ? Leur association professionnelle a-t-elle vraiment sa place ? Sont-ils le produit d'un système institutionnel ?

#### 4.3.1 Statut particulier de l'humoriste

Après m'être penchée attentivement sur toutes les entrevues récoltées au fil des mois, je constate, pour la plupart, cette peur et cette tension de ne pas perdurer dans ce qu'ils aiment le plus au monde, faire rire. Il est vrai que lorsque l'on observe les chiffres explicités précédemment, on comprend aisément leurs craintes car l'humour est un domaine en pleine explosion et c'est l'humoriste qui se démarquera le plus qui aura sa place au palmarès : « L'utilisation du vedettariat et l'exploitation imitative d'une formule à succès, sont des stratégies secondes de réduction de l'incertitude »<sup>124</sup>. L'humour a certes toujours existé surtout dans une société comme la nôtre où notre identité et notre unicité n'ont pas toujours été clairement définies, mais à l'heure actuelle, le public québécois est confronté à un tout autre dilemme : quel humoriste aller voir ? Il fait face à une multitude de choix avec des concepts tous aussi novateurs que différents les uns des autres, et se distinguer ne semble pas chose aisée.

Le Québec est selon moi un endroit propice à cette profession et ce de par son institution, ses galas, son musée, son festival, son public friand de spectacles, etc. ; en 2011, plus d'un million de personnes<sup>125</sup> ont été voir un spectacle d'humour à travers 1873 représentations. Cela me

<sup>124</sup> Menger, P-M (2009). *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*. Orne, France : Éditions Gallimard/Seuil, p 226.

<sup>125</sup> Fortier, C. (2012). « La fréquentation des arts de la scène en 2011 », *Optique culture*, no 21 (septembre), Québec. Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, 20 pages. [En ligne]. Adresse Url : [www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat\\_obs/pdf/optique\\_culture\\_21.pdf](http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat_obs/pdf/optique_culture_21.pdf)

semble assez représentatif d'une population qui a ce besoin viscéral de rire et de se divertir, mais aussi de l'importance que l'on donne à ce genre de divertissement. Beaucoup d'intellectuels ont souvent remis en question la forte présence des humoristes, la façon dont ils s'exprimaient et même la pertinence de la présence de l'École de l'humour, pour finalement conclure que lorsque l'on se tourne vers le public, on constate l'intérêt pour cet art et la valorisation de ces artistes.

Pierre-Michel Menger nous parle justement de ce statut particulier qu'a l'artiste en le définissant avec des adjectifs que les humoristes ont eux-mêmes utilisés : don, talent, hasard de la découverte, vocation, accomplissement de soi et j'en passe. Ils ont souvent utilisé ces termes pour décrire leur passion via les différentes étapes par lesquelles ils étaient passés pour en arriver là où ils en sont aujourd'hui. « Ces traits ont en commun de transformer l'engagement artistique en vocation et l'artiste en personnage charismatique, mû, pour peu que la chance lui vienne en aide, par le seul besoin de s'accomplir dans l'expression de soi »<sup>126</sup>. Ces artistes se sont souvent sentis à part, en marge des autres, avec un métier qui ne ressemblait à aucun autre et où tout semblait permis. Ces artistes-humoristes ont eu souvent cette espèce d'immunité où ils pouvaient dire, sans s'en cacher, ce qu'ils pensaient et/ou ressentaient par rapport à une situation complexe ou controversée. Il ne va pas sans dire qu'à l'heure actuelle, cette liberté semble amoindrie, ou du moins, mise à mal... On a récemment constaté des exemples concrets avec Mike Ward et sa blague sur Cédrika Provencher (2008), Martin Matte avec Guy Turcotte<sup>127</sup> ou même Guillaume Wagner avec Marie-Hélène Thibert.

---

<sup>126</sup> Menger, P-M (2009). *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*. Orne, France : Éditions Gallimard/Seuil, p 187.

<sup>127</sup> En juillet 2011, lors d'un numéro dans un gala *Juste pour rire*, Martin Matte s'est questionné sur le jugement de Guy Turcotte qui a été reconnu non-criminellement responsable de la mort de ses enfants pour cause de

Ces artistes jouissent certes d'un statut particulier et le public les met sur un piédestal, mais ils ne semblent plus aussi libres que dans les années soixante, soixante-dix, quatre-vingt, et même quatre-vingt-dix.

#### 4.3.2 La profession d'humoriste

L'humoriste professionnel est donc quelqu'un qui observe, qui écrit, qui interprète, qui chronique, qui suit l'air du temps et s'adapte à l'époque, comme un miroir de la société dans laquelle il ou elle vit. C'est un créateur qui joue et utilise la langue afin de faire rire un public, tout en ayant la plupart du temps un message à faire passer, ou une incompréhension à soulever. C'est quelqu'un qui s'est construit seul, souvent dès son plus jeune âge, avec certainement des idées de grandeur et des références de *stand-up* célèbres. Ils vivent à une époque où ce métier devient de plus en plus courant, et où la formation reçoit de plus en plus de reconnaissance. Avant, ils devaient se battre pour être considérés comme des professionnels au même titre que des comédiens ou des chanteurs. Pourquoi le rire, ou plutôt le métier de faire rire a-t-il si souvent été remis en question ? Pourquoi, dans une société où l'humour a été si présent dans nos générations passées, a eu tant de difficultés à se frayer une place et une reconnaissance au sein de la société ? L'homme ou la femme qui décide de devenir un humoriste professionnel est généralement quelqu'un de courageux, de persévérant, mais c'est surtout une personne qui croit en son talent et a une profonde confiance en lui. C'est aussi quelqu'un qui a une imagination débordante et qui est à l'affût de tout, surtout des choses les plus banales de la vie de tous les jours. Chacun, dès son plus jeune âge avait cette passion qu'ils ne pouvaient cacher et dont ils étaient très fiers car déjà à ce moment-là, ils avaient la

---

troubles mentaux, et Martin a conclu son numéro en disant que depuis le verdict, il se sentait soulagé, et ses enfants...sur leurs gardes. Ce *gag* osé a fait couler beaucoup d'encre dans les jours qui ont suivis.

reconnaissance et/ou le rire de leurs proches ; reconnaissance qui ne semble pas toujours primordiale à leurs yeux, mais qui selon moi les aide à avancer et à persévérer lors de moments de doutes et de remise en question.

Ces humoristes ont par la force des choses besoin de cette attention qui entoure leur profession. Sans elle, ils ne seraient plus ; et surtout, ils ne pourraient en aucun cas faire de l'humour seul dans leur salon ou devant leur miroir. Ils ont donc énormément besoin des autres, et ce en tout temps ; peut-être moins en période d'écriture, mais encore, car ils cherchent sans arrêt de l'inspiration, de l'approbation, et lors de leurs rodages pendant ces périodes de grande créativité, les conditions ne sont peut-être pas toujours bonnes, mais ils ont besoin de ces moments-là pour confirmer avec le public s'ils s'en vont dans la bonne direction avec leur spectacle à venir. Alors oui, on parle du métier d'humoriste comme d'une profession solitaire, mais finalement, au bout du compte, sans l'Autre en général, ils ne pourraient atteindre ce qu'ils sont devenus aujourd'hui ; d'où l'importance capitale de la place des parents, des professeurs et des amis dans leur processus de devenir un humoriste ; ils font donc partie prenante de leur professionnalisation.

#### **4.3.3 L'École de l'humour, étape cruciale de leur professionnalisation**

L'École nationale de l'humour est sans conteste un site important pour la professionnalisation des humoristes. Ils s'y sont pour la plupart retrouvés par hasard, avec beaucoup de talent certes et une volonté inqualifiable de réussir dans ce domaine, mais ils ne connaissaient rien à la profession de l'humour, ni des démarches à suivre pour réaliser leur rêve ultime. Pour la plupart, et encore à l'heure actuelle, ils arrivent d'une autre formation et/ou profession, et ils n'ont aucun bagage de scène, d'écriture ou de *stand-up* comique. Depuis sa création, il y a



vingt-cinq ans maintenant, l'École de l'humour, même pour ceux qui n'y ont pas été, a permis, après des années de travail, une meilleure reconnaissance du métier d'humoriste, et on peut notamment le souligner depuis qu'elle fait partie de l'Association des écoles supérieures d'art de Montréal (ADESAM). Cette formation a permis à beaucoup de jeunes de trouver leur style, de développer des mécanismes de scène, d'apprendre des règles de base en humour, comme de développer une technique d'écriture ou même d'acquérir une certaine façon de livrer un *gag* sur scène, mais aussi d'en apprendre plus sur l'occupation de l'espace et la façon de s'adresser à un public. Ils ont aussi appris à développer « leur efficacité comique », tout en étant très libres dans leur processus de création. Des démarches à suivre, à la valorisation et à la qualité de la langue française, tout semble avoir été couvert. Dans le temps, quelques-uns ont déploré l'absence de cours plus techniques, comme l'apprentissage de bien parler à la radio, ou celui de faire des montages, mais aussi l'absence de modèle sur ce qu'il fallait faire après sa sortie de l'école... Mais à l'heure actuelle, et depuis quelques années maintenant, beaucoup de nouveaux cours figurent dans la formation de l'humoriste pour palier à ces manques, en voici quelques exemples : « gestion de carrière », « humour en radio, télévision et sur le Web »<sup>128</sup>, etc. Cette école est donc au fait de toutes les évolutions technologiques et sociales d'une société en éternel changement et en perpétuelle évolution. Cette formation professionnelle adéquate et pertinente semble s'ajuster et s'adapter selon les époques, et leur permet surtout de développer qui ils sont vraiment, mais aussi qu'est-ce qu'ils veulent dire et comment ils vont le faire ; c'est l'essence même d'un humoriste en devenir. On ne leur apprend pas l'humour en tant que tel, mais on leur donne les outils pour leur carrière à venir.

---

<sup>128</sup> École nationale de l'humour. (page consultée le 10 août 2011). *Page D'accueil*, [En ligne]. Adresse Url : <http://www.enh.qc.ca/>

#### 4.3.4 L'association professionnelle

Comme nous l'avons constaté tout au long de ce mémoire, l'association des professionnels de l'industrie de l'humour n'est guère valorisée par les principaux intéressés. Utile, pertinente, au fait de l'actualité, « branchée », etc. sont les multiples questions que l'on se pose et qu'ils se sont posées aussi. On pourrait remettre en question la pertinence de sa présence car comme nous le savons maintenant, chaque humoriste a un gérant ou un avocat qui gère leurs affaires, c'est-à-dire leurs contrats, leurs spectacles, leurs billets, leurs salles, leurs techniciens, etc., et ils ont l'Union des artistes (UDA) qui gèrent leurs droits. Que resterait-il à faire pour que cette association leur semble utile...? Elle a pourtant des objectifs alléchants qui sont de veiller au bon développement et à la promotion de l'industrie de l'humour. Mais pourquoi ces humoristes ne semblent-ils pas en avoir connaissance, ou du moins ne s'en soucient-ils pas? Je pense qu'à l'époque à laquelle on vit où tout se fait vite et efficacement, moins il y a d'intermédiaires entre les principaux intéressés, plus les choses auront la chance d'aboutir rapidement. C'est dommage car cette association fait beaucoup d'efforts pour que le public soit au courant de tout ce qui se passe au niveau de l'humour au Québec, mais si les principaux intéressés ne semblent même pas s'en rendre compte, je me demande ce que la population apprend et connaît de cette association. Elle a quand même réussi à obtenir une reconnaissance du côté du Gouvernement en ce qui a trait aux crédits d'impôt, mais est-ce que les humoristes eux-mêmes sont au courant...? Cela aurait été une question pertinente à leur poser, même si pour la plupart, ce ne sont pas eux qui gèrent le côté financier de leur *business*. Ils se concentrent sur ce qu'ils savent faire de mieux, l'humour, et ils laissent le soin à d'autres professionnels de gérer leurs avoirs.

#### 4.3.5 L'humoriste, produit d'un système institutionnel

L'humoriste professionnel, même s'il est seul sur scène et semble n'avoir de compte à rendre à personne, il fait partie, qu'il le veuille ou non, d'un système institutionnel. Pour la plupart, ils ont commencé à l'École nationale de l'humour, pour ensuite se plonger dans le monde professionnel et faire partie intégrante des industries culturelles. Par la suite, tous les humoristes reconnus comme tels vont passer par un Gala *Juste pour rire* lors de ce même festival afin de se faire connaître ou pour le simple plaisir de présenter un ancien ou un nouveau numéro de *stand-up* ou de sketches. Ils font partie d'un tout et ils contribuent à l'essor culturel de leur domaine, et ce malgré la singularité de leur métier. Personne ne fait un métier comme eux. Ils sont laissés à eux-mêmes, font leurs propres choix et prennent leurs propres décisions. Ils ne sont tenus ni régis par personne. Aucune loi spécifique (soulignons cependant au passage qu'il existe des lois plus importantes comme *le libelle*, loi sur laquelle nous ne nous pencherons pas pour cette recherche de maîtrise) ne les empêche de dire ou de faire ce qu'ils veulent. Ils ont leur propre horaire, ils engagent les gens qu'ils aiment et dont ils ont envie de s'entourer, ils font rire pour le plaisir de divertir, et en plus, ils sont payés pour le faire. Il n'y a pas beaucoup de métiers qui peuvent se targuer d'avoir de telles conditions... Par contre, ils peuvent travailler sans arrêt, jour

et nuit, partir en tournée loin des leurs, ne pas faire l'unanimité et s'attirer les foudres des critiques et parfois même du public. Ils peuvent être détestés et adulés en même temps. Ils peuvent faire la une de tous les journaux un soir, et retomber dans l'oubli dès le lendemain. Bref, c'est un métier qui peut être éphémère et se consumer rapidement, mais ça peut être aussi une relation de confiance qui s'établit tranquillement entre l'humoriste et le public,

relation qui peut durer de longues années comme nous avons pu le constater avec de grands noms de l'humour au Québec. C'est un métier où l'on peut, par ses actes, ses gestes, ses paroles, marquer une population et ne pas tomber dans l'oubli. C'est un métier « magnifique », mais aussi très difficile, complexe et où la confiance en soi est mise à rude épreuve.

## CONCLUSION

Me plonger dans le monde de ces artistes vifs, allumés et passionnés, m’a permis d’apprendre beaucoup de choses sur un milieu que je connaissais en superficie, mais non à travers les doutes, les questionnements, les peurs, les réussites avec lesquels ces humoristes ont été confrontés. Ils ont ouvert une porte sur un monde bien connu de tous grâce à la popularité de ce métier, mais la brèche qu’ils ont taillée avec les réflexions qu’ils ont posées sur leur profession, nous permettent d’y voir plus clair sur ce métier souvent plébiscité en se questionnant sur sa conformité et en mettant en doute son sérieux et sa popularité. L’humour a et prend une place importante au Québec, nous l’avons constaté tout au long de cette recherche avec les différents chiffres mis à notre disposition, mais aussi en soulevant l’importance de la création de l’École nationale de l’humour, la mise sur pied du Festival *Juste pour rire*, l’ouverture de son musée, la présence du Gala des Oliviers, les actes de l’Association des professionnels de l’industrie de l’humour auprès du Gouvernement afin qu’ils reconnaissent les droits de ces humoristes en leur accordant un crédit d’impôt, la popularité grandissante de ce métier avec beaucoup de jeunes qui veulent devenir humoristes et obtiennent leur diplôme dans ce domaine, etc.

Le but de ce mémoire était de comprendre le vécu de la professionnalisation de l’humoriste québécois francophone. Et la façon dont je m’y suis prise a été la suivante : j’ai décidé de faire des entrevues semi-dirigées d’ordre chronologique en me basant sur une grille d’entrevues liées aux thèmes principaux de la professionnalisation. J’ai décidé d’interroger huit humoristes, sept hommes et une femme (le choix des deux genres me semblait primordial) qui avaient fait l’École nationale de l’humour car cette institution semblait importante dans le

processus de professionnalisation de l'humoriste, mais aussi, une personne en l'occurrence ici, qui n'était pas passée par ce processus de formation. La recherche de mon échantillon s'est faite de manière non probabiliste, par choix raisonné. Mes seuls critères étaient qu'ils soient humoristes à temps plein, qu'ils se produisent sur scène, qu'ils soient d'origine québécoise et qu'ils interprètent leur spectacle en français. Mes choix se sont donc arrêtés sur Laurent Paquin, Jean-Michel Anctil, Patrick Groulx, Martin Matte, Alex Perron, Daniel Grenier, Claudine Mercier et Philippe Laprise. Certains font de l'humour depuis plus de 20 ans, un autre sort de l'école, d'autres entament leur dixième année dans ce monde du rire et un seul n'a pas fait l'École nationale de l'humour.

J'ai décidé d'utiliser la méthode de la théorie ancrée (*The Grounded Theory*) car elle offre l'intérêt de mettre en évidence les données de terrain pour ensuite en faire une théorie. Elle privilégie donc l'expérience des participants, et permet d'apporter une innovation scientifique en faisant un aller-retour entre le terrain et « la construction d'un corpus théorique »<sup>129</sup>.

Lynch et Meyer m'ont grandement aidée avec leurs théories et fonctions de l'humour avec lesquelles j'ai pu travailler selon les résultats récoltés avec mon échantillon. Bergson et son essai sur le rire m'ont permis d'ouvrir le volet sur le rire et ses frontières.

L'analyse des résultats m'a permis de découvrir de nouveaux aspects sur l'humour, de confronter, d'infirmer ou de confirmer des idées reçues, bref, de dresser un bilan de notre société à travers le monde de l'humour et ses nombreux protagonistes. Malgré sa popularité grandissante, faire de l'humour reste une profession non conventionnelle où il n'est pas facile

---

<sup>129</sup> Gérin-Lajoie, D. (2006). « L'utilisation de l'ethnographie dans l'analyse du rapport à l'identité ». *Education et sociétés*, no 17, p. 73-87. [En ligne]. Adresse Url : [www.cairn.info/revue-education-et-societes-2006-1-page-73.htm](http://www.cairn.info/revue-education-et-societes-2006-1-page-73.htm).

d'y créer un cadre et d'y avoir une certaine reconnaissance de la part d'instances publiques ou intellectuelles. L'adolescence a été pour tous une époque et une période de transition importante dans leur envie de vouloir devenir humoriste. Ce moment de leur vie leur a permis de confirmer leur passion en se prêtant aux jeux du théâtre, des spectacles de fin d'année, de matchs d'improvisation, etc. Bref d'avoir une expérience de scène et de s'y sentir comme un poisson dans l'eau. L'importance du contexte québécois avec son École de l'humour versus l'apprentissage sur le terrain nous a appris beaucoup de choses sur l'impact qu'avait la présence de l'école sur l'humour en général, et sur l'importance qu'elle avait même pour ceux qui n'y avait pas été. L'humoriste qui se prête au *stand-up* comique est quelqu'un de fort, de courageux, de talentueux, de persévérant, de *workaholic*, d'observateur et de chroniqueur de son temps. Cette façon de faire de l'humour est particulière car le principal intéressé s'adresse au public, sans costume ni décor (et s'il y en a un, il est très minimaliste), et il nous parle de sa vie, de son quotidien, de ses angoisses, de son mécontentement, etc. Tout le monde ne peut devenir un *stand-up* comique et réussir. Beaucoup ont essayé et vont continuer de le faire, mais peu y arrivent... Et ceux qui passent au travers vont devoir travailler dur pour y rester. Nous avons pu constater que leur rapport à leur institution principale, l'APIH, n'est pas quelque chose dont ils tiennent réellement compte. Chacun s'est créé un monde autour de lui afin d'avoir les personnes adéquates pour tout le travail à fournir, et finalement, ils s'autosuffisent avec leur propre équipe. Ils se sont créé une micro-organisation autour d'eux, et les résultats sont assez efficaces et très satisfaisants. Et finalement, beaucoup m'ont parlé de la pression liée à la notoriété qui s'accroissait d'année en année malgré le *star système* peu important au Québec... Mais ce n'est pas tant de ce *star système* qu'ils ont peur, mais plutôt des attentes que les gens ont sur eux. Plus ils avancent dans ce monde, plus les attentes sont

élevées car leur public veut continuer à les suivre, mais ils veulent encore et toujours être surpris... Ce qui semble assez logique comme constat au vu de la société dans laquelle on vit. On aime la surprise, la rapidité, la vivacité d'esprit, l'intelligence, etc. bref, on aime la performance et elle est à son paroxysme dans une société comme la nôtre.

### **Difficultés lors de l'analyse**

Avec un total de neuf entrevues d'une durée moyenne d'une heure, j'avais réellement beaucoup de données à analyser. Ma crainte était de passer à côté d'informations pertinentes, et de ne pas réussir à traduire l'essentiel de ce qu'ils avaient si justement dit. La base de cette étude étant leur vécu à travers leur professionnalisation, il fallait être judicieux dans le choix des citations et des informations à sélectionner. La catégorisation des données ainsi que l'analyse des résultats ont été un travail de longue haleine qui résume parfaitement l'essence de mes propos.

### **Limites de l'analyse**

L'humoriste, par définition, est quelqu'un qui est seul et unique en son genre. Il travaille en équipe lorsque vient le temps de présenter son spectacle, mais l'étape précédente à cela, la plus conséquente, est l'écriture de celui-ci, et il agit, à ce moment-là, sans aucun cadre ni règle à suivre. Il se fixe des objectifs et s'impose une certaine discipline, mais personne n'est là pour le surveiller ou le pousser à faire ou à dire quelque chose qu'il ne voudrait pas. C'est un être laissé à lui-même qui s'impose et se crée ses propres limites. Il écrit avec ses émotions, sa personnalité, son style, et il n'y a pas de formule gagnante toute faite pour réussir en humour. Chaque humoriste, chaque parcours est différent. L'enjeu de cette étude était donc de trouver



un mince fil conducteur qui pouvait les relier les uns aux autres, et me permettre de comprendre ce métier à travers ces huit individus.

J'aurais pu me pencher exclusivement sur l'industrie de l'humour, mais je voulais un regard plus psychologique et sociologique sur ce métier d'humoriste tout en restant bien entendu dans le cadre d'une logique communicationnelle. Selon Meyer, la seule évidence d'une expérience humoristique est la façon dont chacun raconte comment il l'a vécue ; la communication est donc un facteur-clé dans presque toutes les théories de l'humour parce qu'elle implique un message ou une interaction perçue par quelqu'un.

### **Pistes réflexives**

Nous sommes dans un monde en éternel changement, où tout évolue et bouge à une vitesse incroyable ; la société, les gens, les us et coutumes, les cultures, et même l'humour ne font pas exception à la règle. Les mentalités et la vie changent, et chacun, nous devons nous adapter à de nouvelles réalités. Je me pose la question des nombreuses avancées technologiques et de l'explosion des réseaux sociaux, et je ne peux m'empêcher de réfléchir à l'impact que cela a et va avoir pour tous ces humoristes. Cela aurait été une question intéressante à leur poser, car à l'heure actuelle, on peut tout faire via le *web* ; on peut s'auto-produire, diffuser un spectacle, tester des gags, se filmer, faire des montages, présenter des capsules humoristiques comme les *Têtes à claques*, etc. Et tout se fait tellement rapidement qu'il faut garder l'esprit vif et allumé car si on rate sa chance, il est trop tard. Nous vivons dans une aire de diffusion-réaction rapides... « Tout le monde peut tout faire grâce à internet »... Ça peut sembler naïf, mais tellement véridique ; plus besoin de publicités à des coûts astronomiques, plus la peine de se déplacer pour aller à un spectacle, plus besoin de payer pour aller voir une représentation, etc.

on a tout sur *you tube*. Quelqu'un peut subtilement filmer le *show*, prendre des photos, *tweeter* des blagues, commenter ce qui s'y passe sur *facebook*, etc. Bref, tout peut se faire, et l'humoriste, tout comme beaucoup d'autres artistes, sont à la merci de toutes ces avancées et nouveautés. Ceci dit, rien ne pourra égaler le contact que l'humoriste crée avec son public... La scène, le rire, la présence, etc. L'humain a besoin de ce contact. Il est cependant justifiable que nous nous posions ces questions. Comment aller au-delà de ces technologies...? Ou à tout le moins, comment vivre avec ? Quelle serait la solution idéale pour que tout le monde y trouve son compte ? Y a-t-il une formule à modifier, ou même à améliorer...? Comme l'humour est un domaine qui ne cesse d'évoluer et de grandir, il me semble que ces questions seraient pertinentes dans le cadre de futures recherches sur le sujet...

## BIBLIOGRAPHIE

- Adorno, T.W. (1964). « L'industrie culturelle ». *Communications*, no 3, pp. 12-18. [En ligne]. Adresse Url : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm\\_0588-8018\\_1964\\_num\\_3\\_1\\_993](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1964_num_3_1_993)
- Adorno, T.W., Horkheimer, M. (1974). *La dialectique de la Raison*. France : Éditions Gallimard.
- Ailloud, C., Duboscq, C., Lebeau, J-L (2007). *Au risque de l'humour*. Marseille, France : Éditions Solal.
- Aird, R. (2004). *L'histoire de l'humour au Québec. De 1945 à nos jours*. Québec, Canada : Éditions VLB.
- Anadon, M. (2006). « La recherche dite « qualitative » : de la dynamique de son évolution aux acquis indéniables et aux questionnements présents ». *Recherches Qualitatives*, no 26 (1), pp. 5-31.
- Bergson, H. (1900). *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Paris : Éditions Alcan, 1924. Ce texte a été réimprimé, en 1959, par Les Presses universitaires de France, « Édition du centenaire » des Oeuvres de Bergson, 1959, (pp 391 à 485).
- Béru, L. (2009). « Des codes pour rire. Le cas de l'émission télévisée Jamel Comedy Club », *Communication & langages*, no 159, pp. 43-55.
- Berrou, C. (2012). *Écrire un one man show et monter sur scène*. Paris : Éditions Eyrolles.
- Bonneville, L., Grosjean, S. & Lagacé, M. (2007). *Introduction aux méthodes de recherche en communication*. Montréal : Édition Gaëtan Morin. Chapitre 3, pp. 67-98.
- Champy-Remoussenard, P. (2008). « Incontournable professionnalisation », *Savoirs* 2, no 17, pp. 51-61. [En ligne]. Adresse Url : [www.cairn.info/revue-savoirs-2008-2-page-51.htm](http://www.cairn.info/revue-savoirs-2008-2-page-51.htm).
- Couteron, J-P (2009). « Grandir parmi les addictions, quelle place pour l'éducation? », *Psychotropes* 4, no 15, pp. 9-25. [En ligne]. Adresse Url : [www.cairn.info/revue-psychotropes-2009-4-page-9.htm](http://www.cairn.info/revue-psychotropes-2009-4-page-9.htm).
- Deschamps, Y. (2011). *Le petit livre bleu. Yvon Deschamps. Extraits et citations 1968-2011*. Québec, Canada : Éditions La Matrice.
- Dionne, L. (2009). « Analyser et comprendre le phénomène de la collaboration entre enseignants par la théorie enracinée : regard épistémologique et méthodologique ». *Recherches Qualitatives*, no 28 (1), pp. 76-105.
- Flick, U. (1999). « Social construction of change : qualitative methods for analysing developmental process ». *Social Science Information*, no 38 (4), pp. 631-658.

- Fortier, C. (2012). « La fréquentation des arts de la scène en 2011 », *Optique culture*, no 21 (septembre), Québec. *Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec*, 20 pages. [En ligne]. Adresse Url : [www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat\\_obs/pdf/optique\\_culture\\_21.pdf](http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat_obs/pdf/optique_culture_21.pdf)
- Friedmann, G. Naville, P. (1961). *Traité de sociologie du travail*. Université du Michigan : Édition A. Colin. [En ligne]. Adresse Url : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsoc\\_00352969\\_1962\\_num\\_3\\_3\\_6109](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsoc_00352969_1962_num_3_3_6109)
- Gérin-Lajoie, D. (2006). « L'utilisation de l'ethnographie dans l'analyse du rapport à l'identité ». *Education et sociétés*, no 17, p. 73-87. [En ligne]. Adresse Url : [www.cairn.info/revue-education-et-societes-2006-1-page-73.htm](http://www.cairn.info/revue-education-et-societes-2006-1-page-73.htm).
- Glaser, B. G. Strauss, A. L. (2010). *La découverte de la théorie ancrée. Stratégies pour la recherche qualitative*. Paris, France : Éditeur Armand Colin. [Trois éditions dont la dernière en français : 1967 ; 1995 ; 2012].
- Harvey, F. (2002). « Quel avenir pour les petites cultures à l'heure de la mondialisation? » dans J-P. Baillargeon (dir.), *Transmission de la culture, petites sociétés, mondialisation*, Laval, Canada : Les Éditions de l'IQRC, Les Presses de l'Université Laval.
- Jodelet, D. (2003). *Aperçus sur les méthodes qualitatives. Les méthodes des sciences humaines* sous la direction de S. Moscovici et F. Buschini. Paris, France : Édition Presses Universitaires de France, pp. 139-152.
- Johnson, M. (2010). « Intégration en Amérique : des étudiants français et chinois à l'Université de Rhodes Island ». *Senior Honors Projects*. [En ligne]. Adresse Url : <http://digitalcommons.uri.edu/srhonorsprog/176>
- Lynch, O.H. (2002). « Humorous Communication : Finding a Place for Humor in Communication Research ». *Communication Theory*, pp. 423-445.
- Mattelart, M., Mattelart A. (2004, 3<sup>ième</sup> édition). *Histoire des théories de la communication*. Paris : Éditions La Découverte.
- Menger, P-M (2009). *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*. Orne, France : Éditions Gallimard/Seuil.
- Meyer, J.C. (2000). « Humor as a Double-Edged Sword : Four Functions of Humor in Communication ». *Communication Theory* 10, pp. 310-331.
- Mignet, M. (2011). « Altérité et identité, les exils acadiens comme témoins », *Cahiers jungiens de psychanalyse*, no 133, pp. 49-57. [En ligne]. Adresse Url : [www.cairn.info/revue-cahiers-jungiens-de-psychanalyse-2011-1-page-49.htm](http://www.cairn.info/revue-cahiers-jungiens-de-psychanalyse-2011-1-page-49.htm).
- Papineau, S. (2012). *Le sens de l'humour absurde au Québec*, Montréal : Les Presses de l'Université Laval.

Savoie-Zajc, L. (2001). *L'entrevue semi-dirigée*, dans B. Gauthier (1997). *Recherche sociale. De la problématique à la collecte des données*. Chapitre 11, pp. 263-283.

Savoie-Zajc, L. (2003). « Les critères de rigueur de la recherche qualitative/interprétative : du discours à la pratique ». *Communication présentée dans le cadre du Colloque annuel de l'ARQ*. Trois-Rivières, novembre.

Wittorski, Richard (2008). « La professionnalisation », *Savoirs* 2, no 17, pp. 9-36. [En ligne]. Adresse Url : [www.cairn.info/revue-savoirs-2008-2-page-9.htm](http://www.cairn.info/revue-savoirs-2008-2-page-9.htm).

### **Autres sources :**

Association des professionnels de l'industrie de l'humour. (page consultée le 25 octobre 2011). *Page D'accueil*, [En ligne]. Adresse Url : <http://apih.ca/>

Association francophone pour le savoir. (page consultée le 22 février 2012). *Page D'accueil*, [En ligne]. Adresse Url : <http://www.acfas.ca>

École nationale de l'humour. (page consultée le 10 août 2011). *Page D'accueil*, [En ligne]. Adresse Url : <http://www.enh.qc.ca/>

Grand Robert de la langue française. (page consultée le 23 novembre 2012). (*burlesque*), [En ligne]. Adresse Url : <http://gr.bvdep.com/version-1/gr.asp>

Le Monde (1<sup>er</sup> octobre 2012). (page consultée le 22 février 2013). *CENSURE – Ikea se repent après avoir effacé les femmes de son catalogue saoudien*, [En ligne]. Adresse Url : <http://bigbrowser.blog.lemonde.fr/2012/10/01/censure-ikea-efface-les-femmes-de-son-catalogue-saoudien/>

Radio-Canada (30 août 2011). (page consultée le 25 mars 2013), *Fin prochaine des travaux dans le Quartier des spectacles*, [En ligne]. Adresse Url : <http://www.radio-canada.ca/regions/Montreal/2011/08/30/003-quartier-spectacle-travaux.shtml>

Radio-Canada (23 octobre 2012). (page consultée le 28 janvier 2013). *Guillaume Wagner présente ses excuses à Marie-Hélène Thibert*, [En ligne]. Adresse Url : [http://www.radio-canada.ca/nouvelles/arts\\_et\\_spectacles/2012/10/23/008-wagner-thibert-excuses.shtml](http://www.radio-canada.ca/nouvelles/arts_et_spectacles/2012/10/23/008-wagner-thibert-excuses.shtml)

Salle André-Mathieu. (page consultée le 25 mars 2013). *Page D'accueil*, [En ligne]. Adresse Url : <http://www.salleandremathieu.com/spectacles-Laval/a-propos/historique>

Scène 1425. (page consultée le 15 février 2013). *Page D'accueil*, [En ligne]. Adresse Url : <http://www.scene1425.com/fr/shows>

TVA nouvelles. (page consultée le 27 avril 2013). *Martin Matte à Juste pour rire. Un gag osé sur Guy Turcotte*, [En ligne]. Adresse Url : <http://tvanouvelles.ca/lcn/artsetspectacles/general/archives/2011/07/20110719-051309.html>

Union des artistes. (page consultée le 22 septembre 2011). *Page D'accueil*, [En ligne]. Adresse Url : <https://uda.ca/>

Wikipédia. (page consultée le 15 janvier 2013). *Karl Marx*, [En ligne]. Adresse Url : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Karl\\_Marx](http://fr.wikipedia.org/wiki/Karl_Marx)

Wikipédia. (page consultée le 25 mars 2013). *Quartier des spectacles*, [En ligne]. Adresse Url : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Quartier\\_des\\_spectacles](http://fr.wikipedia.org/wiki/Quartier_des_spectacles)

# ANNEXE

## Annexe 1 : Grille d'entrevue

### Quelques éléments de base :

- Présentation :
  - Qui suis-je ? Qu'est-ce que je fais ? Dans quel but ? Dans quel cadre ? Motivations ? Objectifs ?
  - Mise en contexte du sujet : quelle est ma question de recherche ?

*Comment comprendre la professionnalisation de l'humour à partir du vécu de l'humoriste ?*
- Points importants à souligner : entrevue pour une recherche en maîtrise (et non une entrevue de type journalistique), confidentialité, entrevue enregistrée, contrat d'éthique, formulaire de consentement.
- Énumération des grands points du déroulement de l'entrevue : origine, formation, travail, revenus, reconnaissance, légitimité, responsabilité, pression et notoriété.

### Entrevue semi-dirigée de type chronologique :

#### 1. Origine :

- À partir de quand avez-vous eu envie de faire de l'humour ?
- Avez-vous été influencé par une émission télévisuelle ? Y a-t-il eu un fait marquant, ou événement qui a fait en sorte que vous vouliez devenir humoriste ?
- Le rire était-il présent dans votre famille ? Si oui, à quel niveau ? Alliez-vous voir des spectacles ? Étiez-vous influencé par la télévision ? Quelle était la place de l'humour à la maison ?
- Comment vous définiriez-vous comme élève lorsque vous étiez en secondaire (boulod en train, clown de la classe, blagueur de service, ou même « bouffon » de la classe) ?

#### 2. Formation (études) :

- Quel a été votre parcours scolaire ?
- À quel moment avez-vous eu envie de devenir humoriste ?

- Avez-vous étudié à l'École nationale de l'humour à Montréal ?
- Et si oui, à partir du moment où vous saviez que vous vouliez devenir humoriste, avez-vous tout de suite pensé à cette École ? Avez-vous hésité ?
- Et si non, où avez-vous été ? Quel a été votre cheminement ?
- Pensez-vous que votre formation vous ait aidé à devenir un professionnel de l'humour reconnu ?

### 3. Parcours (travail) :

- Quelle est la première chose que vous ayez faite lorsque vous êtes sorti de l'École de l'humour (en tant qu'humoriste bien évidemment), ou, si vous n'y avez pas été, lorsque vous avez débuté dans le métier ?
- Comment tout a commencé ? Professionnellement parlant ?
- Quel a été votre processus de travail ?
- En quoi votre expertise de travail vous a-t-elle aidée à avancer (conception de spectacles, etc.) ?
- Pour vous, quelle est la différence entre faire de l'humour professionnellement et quelqu'un qui raconte des gags le soir entre amis ?
- Pouvez-vous me raconter une journée type de travail ? Processus d'écriture ? Préparation avant un spectacle ? Etc.
- Êtes-vous obligé de participer à des plateaux de télévision ? Quel est votre rapport avec les entrevues ? Faites-vous uniquement de la promotion lorsque vous êtes en spectacle ? Lorsque vous êtes en écriture, préférez-vous vous couper du monde, ou faire quelques apparitions ?
- Comment définiriez-vous votre humour ? Sentez-vous une grosse différence avec l'humour français ? Votre style est-il conçu, créé en fonction de votre appartenance québécoise ? Quelle est la place de cette culture dans votre style d'humour ?

### 4. Revenus :

- À quel moment vous êtes-vous dit : « *ça y est, c'est assez rentable, je vais pouvoir vivre en faisant de l'humour* » ?
- Pour vous, combien faut-il gagner par année afin de ne pouvoir faire que cela ?
- Avez-vous d'autres sources de revenus ? Les spectacles sur scène sont-ils assez rentables ?



#### 4. Reconnaissance : deux sens

→ **Premier sens** (se faire reconnaître dans la rue) : Quel a été votre sentiment la première fois que vous vous êtes fait reconnaître dans la rue ? Que vous êtes-vous dit ?

→ Sentiments en lisant les journaux, magazines, revues ?

→ **Deuxième sens** (reconnaissance) : À vos débuts, était-ce important la reconnaissance de vos pairs ? Du public ? Ce besoin de reconnaissance est-il toujours présent, mais surtout, important ?

→ Comment vous sentez-vous par rapport à cette reconnaissance ? Prix ? Nominations ?

→ Avez-vous besoin de cette reconnaissance pour avancer ? Pour aller plus loin ? Pour performer ?

#### 5. Légitimité :

→ Avez-vous l'impression que le fait d'avoir étudié à l'École de l'humour vous apporte un petit plus par rapport à ceux qui ne sont pas passés par là ? Un sentiment d'avoir plus de cartes en main ? Et si vous n'y avez pas été, avez-vous l'impression qu'il vous manque quelque chose ? Regret ? Ou satisfaction ?

→ Est-ce que le fait de faire partie de la grande famille des humoristes vous apporte quelque chose de plus dans votre carrière ? Parlez-moi de votre association professionnelle, l'APIH ? Qu'en pensez-vous ? Est-elle utile ?

→ Avez-vous l'impression qu'à partir du moment où vous êtes sorti de l'École de l'humour ou d'une quelconque autre formation, on pouvait dire de vous que vous étiez un professionnel de l'humour ?

#### 6. Responsabilité :

→ De par le fait que vous êtes un professionnel reconnu, ressentez-vous une certaine responsabilité envers votre public ? Responsabilité morale ou politique ?

#### 7. Pression et notoriété :

→ Au fur et à mesure que les années avancent, ressentez-vous après chaque gala, chaque spectacle, chaque festival, etc. une pression supplémentaire ?

→ Quel est votre rapport avec la notoriété ?